ATTI DELL'ATENEO
DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI DI BERGAMO

VOLUME LXVII

Anno Accademico 2003-2004

362° dalla fondazione

BERGAMO, EDIZIONI DELL'ATENEO, 2005

ATTI DELL'ATENEO
DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI
DI BERGAMO

VOLUME LXVII

Anno Accademico 2003-2004
362° dalla fondazione

Bergamo, Edizioni dell'Ateneo, 2005

Antico stemma dell'Accademia degli Eccitati (fondata nel 1642).
Adottato dall'Ateneo, l'istituzione che rappresenta la continuazione dell'Accademia stessa, raffigura il sorgere del sole con il motto *jacentes excitat* (da S. Ambrogio) e i versi del Tasso *E già richiama il bel nascente raggio All'opre ogni mortal, che in terra alberga (Gerusalemme Liberata,* XV, 1-2)

INDICE

Il professor Lelio Pagani, durante il corso della sua Presidenza, ha sempre aperto gli Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti con una lunga, articolata, meditata premessa che ha contribuito in maniera fondamentale alla comprensione e alla valorizzazione dell'attività culturale della nostra istituzione.

Le precarie condizioni di salute, in cui versa da alcuni mesi, impediscono al nostro Presidente di poter ancora una volta onorare con un suo scritto la raccolta di lavori svoltisi in Ateneo durante l'anno accademico 2003-2004.

Non volendo ulteriormente rimandare la pubblicazione, il professor Pagani ci ha invitati a riprendere una riflessione da lui presentata in occasione del volgere del secolo scorso, quasi un riassunto dell'importanza della missione dell'Ateneo.

PREMESSA

Più che mai il nostro tempo, nella profluvie incontenibile e incontrollabile di messaggi, nella straordinaria disponibilità di mezzi, ci chiede capacità di discernimento e di organizzazione delle conoscenze, attitudine a problematizzare, capacità di collegamento e di composizione delle conoscenze.

Risulta inoltre più che mai importante la distinzione tra ciò che urge per le esigenze elementari e spesso effimere e ciò che conta veramente, secondo una precisa scala di valori.

Dice Antoine de Saint Exupery in uno stimolante passo de *La cittadelle*: "La question que je me pose n'est point de savoir si l'homme, oui ou non, sera heureux, prospère et commodément abrité. Je me demande d'abord quel homme sera prospère, abrité et heureux". La scommessa fondamentale è sulla qualità.

Mi pare inoltre che sia da considerare più che mai importante, nel nostro tempo, apprendere a diventare cittadini, della patria, alle diverse scale, del mondo, secondo la comunità di destino, approfondendo la "consapevolezza di partecipare all'avventura dell'umanità".

Entro tale scenario, rivela condizioni di novità, si apre a numerosi e articolati campi di impegno il ruolo delle istituzioni culturali, il ruolo stesso della città, il rapporto tra istituzioni culturali e città.

La città è fatta essenzialmente dai suoi uomini: *civitas in civibus est*. La personalità della città si configura, si rende riconoscibile, passa fortemente attraverso le sue istituzioni; esse hanno una parte fondamentale nella costruzione della città come luogo della "buona vita", come luogo della qualità.

Dal canto suo l'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti, insieme ad altre istituzioni espresse dai luoghi e per certi aspetti costruttrici dei caratteri distintivi dei luoghi stessi e della loro identità, vive con particolare sensibilità, con particolare tensione, questa stagione.

In vario modo specchio della realtà particolare, memoria della città e dei suoi valori, e insieme luogo di apertura sul mondo, sui saperi attraverso i soci – nelle loro specialità e nei loro campi di impegno, in diverso modo legati alla realtà particolare o superatori della medesima – l'Ateneo sente la risorsa delle sue potenzialità colloquiali, comunicative, non solo nella direzione degli ambiti disciplinari, ma anche, e con speciale interesse, della cultura dell'agorà.

Di fronte ai rischi di smarrimento o di omologazione ai quali siamo tutti esposti, oggi, riprendono nuovo significato la tradizione, il patrimonio di memorie, e con essi tutte le operazioni volte alla conoscenza, alla tutela, alla valorizzazione di quei *milieux* culturali spessi che sono rappresentati dalle città. L'Ateneo conta, pertanto, per come può aiutare a non perdersi, a salvare il radicamento, per come può rileggere e interpretare la vita e il farsi della città, del territorio, della gente bergamasca attraverso il tempo, per come può tradurre nel presente il passato: non è retorico parlare in tal senso, oggi, di "storia patria", di "terra patria", e della necessità di coltivare un nobile e giusto atteggiamento di *pietas*. L'Ateneo, d'altronde, conta per come può aiutare – attraverso le diverse sensibilità e le molteplici capacità dei suoi soci – a cogliere caratteri, tendenze, problemi del presente, a diversa scala (una struttura, largamente depositaria del sé di una comunità, non può non interessarsi ai cambiamenti, non può non misurarsi sulle sfide del tempo), per come può preparare ad accogliere il nuovo, a riconoscere e a rispettare la diversità (anche in una prospettiva di multiculturalità nella stessa realtà locale).

Lungi dal voler assumere atteggiamenti vanamente assertivi, l'Ateneo vuole significare la sua disponibilità per una presenza attiva nella città.

Cosciente del suo passato, ne trae elementi, non per lasciarsi vivere ma per sentirsi permanentemente in allerta, per riflettere sulla realtà, per una costante ricerca di senso, per far tesoro delle sue straordinarie potenzialità, per farle fruttare al meglio in un progetto di civiltà.

Lelio Pagani

LELIO PAGANI

CULTURA, CULTURE, NELLA CITTÀ OGGI
Inaugurazione dell'anno accademico 2003-2004

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 15 novembre 2003

Autorità, Colleghi, Signore, Signori, con vivo piacere presento il più cordiale benvenuto in questa nobile sede e il saluto deferente dell'Ateneo tutto e mio personale.

L'incontro odierno è inaugurale dell'anno accademico 2003-2004, 362° dalla fondazione dell'Accademia degli Eccitati che fu diretta ascendente della nostra istituzione, 184° dall'assestamento – avvenuto nel 1819 – dell'Ateneo vero e proprio.

La riapertura, in questi stessi giorni, del complesso monumentale di S. Agostino per l'innesto dell'Università ci fa ricordare il lungo periodo trascorso dalla nostra istituzione nello stesso complesso, e precisamente dall'anno della fondazione, 1642, al 1797, anno della soppressione napoleonica del convento; le stesse celebrazioni del Liceo Sarpi ci ricordano il periodo di presenza nel Monastero di Rosate e poi la stretta parentela, specialmente durante l'Ottocento, con il liceo stesso.

In momenti come questi possiamo sentire tutta la ricchezza del passato, riandare alla lunga serie degli anni, attraverso contesti storici diversi, ripensare alle fasi e ai ritmi della vita dell'istituzione, alle numerose personalità che l'hanno illustrata, alla relazione dialettica tra continuità e novità, al diverso modo di intrecciarsi con la città, di aprirsi ai contesti.

E manifestiamo lo stupore e insieme la gioia per la durata, per la conservazione e l'affermazione del sé dell'istituzione stessa, per la sua capacità di attraversare il tempo e di presentarsi viva e attiva nella realtà attuale.

L'inaugurazione di un nuovo anno fa sentire tutta la storia ma invita soprattutto a guardare avanti, a verificare il senso e la vivacità della presenza oggi, per riconoscere le condizioni specifiche della realtà contemporanea, per potervi aderire adeguatamente, fruttuosamente, per proiettarsi consapevolmente, alacremente, verso il futuro.

Siamo lieti di poter celebrare questo momento nella sede storica, sede che conserva il suo decoro negli aspetti dell'architettura, sede che richiama con la sua centralità urbana – centralità dentro il corpo fisico della città – la centralità del significato dell'istituzione dentro lo stesso corpo sociale della città, sede che, se restituita in modo meno episodico alla sua antica funzione, potrebbe degnamente concorrere a significare il ruolo dell'Ateneo nella città attuale.

* * *

Ed ora qualche riflessione sul tema che abbiamo voluto offrire alla riflessione per l'incontro odierno: "Cultura, culture, nella città oggi".

Mi è stata offerta più volte la possibilità, in questi anni, nell'occasione inaugurale e non solo, anche sulla scia degli autorevoli predecessori, di invitare a una verifica del senso dell'Ateneo, in continuità con le sue radici e con la sua linfa e insieme in relazione alle novità, ai contesti, alle sfide del nostro tempo.

Abbiamo ragionato sul rapporto tra città, istituzioni, cultura, sulle nuove scale di riferimento, sui nuovi orizzonti, sulla relazione dialettica tra locale e globale: e lo abbiamo fatto per capire la nostra collocazione nello spazio e nel tempo, per misurarci in modo consapevole con le dinamiche del nostro tempo, per regolare e insieme per ordinare le nuove confinazioni e le nuove aperture della nostra stessa istituzione.

Nelle riflessioni precedenti abbiamo potuto constatare le straordinarie potenzialità della relazione cultura-città, nella direzione biunivoca – la cultura che fa la città, la città che concorre a incrementare la cultura –, abbiamo potuto riconoscere la fecondità della città nella costruzione della cultura, in senso antropologico: nel farsi progressivo, la città come luogo di elaborazione, di espressione, del sé, come luogo di mediazione, attraverso, le sue strutture, le sue istituzioni, i suoi protagonisti, i suoi abitanti tutti, nei diversi livelli e nelle diverse forme, di apertura ai contesti più o meno prossimi, più o meno lati, di apertura al mondo, la città come deposito, nel suo corpo sociale, nelle sue istituzioni, nella sua stessa fisicità, di valori riconoscibili in termini di identità, di specificità, distinguibile per tratti propri, avvicinabile per tratti comuni ad altri sé, con diversa articolazione dell'autoriferimento o dell'apertura, secondo la tensione ideale, la capacità comunicativa e relazionale, la progettualità dei diversi tempi.

E poi il rapporto tra città e cultura, anche nella relazione tra particolare e universale.

La giustapposizione, nel titolo, delle parole "cultura", "culture", segnala intenzionalmente una nuova condizione, o, comunque l'accentuazione forte della condizione della "pluralità".

Fino a ieri le relazioni erano prevalentemente del tipo "qui-altrove", il sé di un qui in rapporto – più o meno articolato o dialettico – con altri sé, vicini o lontani.

Si imponeva come dominante la componente verticale, di rapporto, con un prima profondo, pressoché esclusivamente proprio, caratterizzante il luogo.

Le relazioni con altri sé avvenivano per lo più in spazi differiti, in altri luoghi.

Le radicali trasformazioni del nostro tempo, estese per certi aspetti a tutto il pianeta, unite ad altre più tipiche dei paesi sviluppati e particolarmente vivaci e intense nei nostri luoghi, aprono nuovi problemi, nuove prospettive, chiedono riflessioni adeguate, chiedono nuove risposte.

Come il globale dialoga contrasta o comunque influisce in modo nuovo, fino a poco tempo fa imprevedibile, con il locale, così il plurale a sua volta

dialoga o contrasta, o comunque influisce in modo nuovo, fino a poco tempo fa imprevedibile nei nostri luoghi, con il sé, con l'uno, con la realtà particolare, con il locale.

Nel bel saggio "I sette saperi necessari per l'educazione del futuro", edito in Italia nel 2001, Edgar Morin, entro una più generale riflessione sul modo di porsi dell'uomo di fronte al mondo, oggi, entro una riflessione generale sui saperi, sul sapere, parla dell' "identità e della coscienza terrestre" insieme e oltre l'identità e la coscienza proprie, la cultura propria:

> Non dobbiamo più essere solo di una cultura, ma anche essere terrestri. (…).
> Dobbiamo non più opporre l'universale alle patrie, bensì legare concentricamente le nostra patrie – familiari, regionali, nazionali, europee – e integrarle nell'universo concreto della patria terrestre. Non si deve più opporre un futuro radioso a un passato di servitù e di superstizione. Tutte le culture hanno le loro virtù, le loro esperienze, le loro saggezze e nello stesso tempo le loro carenze e le loro ignoranze. È ritrovando le origini nel passato che un gruppo umano trova l'energia per affrontare il suo presente e preparare il suo futuro. (…).
> Il mondo confederato deve essere policentrico e acentrico non solo politicamente, ma anche culturalmente.
> L'Occidente che si provincializza sente in sé un bisogno di Oriente, mentre l'Oriente intende rimanere se stesso occidentalizzandosi. Il Nord ha sviluppato il calcolo e la tecnica, ma ha perduto la qualità della vita, mentre il Sud, tecnicamente arretrato, coltiva ancora le qualità della vita. Una dialogica deve ormai rendere complementari Oriente e Occidente, Nord e Sud.
> La *reliance* deve sostituirsi alla disgiunzione e affidarsi alla "simbiosofia", la saggezza di vivere insieme.
> L'unità, il meticciato e la diversità devono svilupparsi contro l'omogeneizzazione e la chiusura. Il meticciato non è solo una creazione di nuove diversità a partire dall'incontro; diviene, nel processo planetario, prodotto e produttore di *reliance* e di unità (…). Si impone il doppio imperativo antropologico: salvare l'unità umana e salvare la diversità umana. Sviluppare le nostre identità nel contempo concentriche e plurali: quella della nostra etnia, quella della nostra patria, quella della nostra comunità di civiltà, quella infine di cittadini terrestri".

Riferite a tale scenario le realtà particolari, le città, la nostra stessa città, assumono un nuovo ruolo, sono portate a esplicare nuove vocazioni. Vengono meno tante certezze, si profilano incertezze, e insieme si presentano nuove potenzialità.

Risulta particolarmente attuale, di fronte alle trasformazioni di cui siamo spettatori e attori, il passo di Euripide: "Gli dei ci creano tante sorprese: l'atteso non si compie e all'inatteso un dio apre la via".

Le vicende dei nostri tempi ci invitano a una nuova disposizione: "attendersi l'inatteso", attrezzarsi per "affrontare le incertezze".

La città non può non concorrere ancora, come prima, anzi più che mai, alla elaborazione, al rafforzamento del sé, alla tutela, all'incremento dell'identità; oggi, però, più di ieri, più che mai, essa è luogo di incontro, incontro di persone, di storie, di culture.

La cultura della città è chiamata, oltre che alla perpetuazione del sé, anche, e in special modo, all'incontro, all'ascolto, al dialogo.

Si può mutuare, come indicazione di percorso per ogni itinerario di cultura, oggi, entro i saperi specifici, entro il sapere in generale, l'espressione del titolo di un noto libro di Antonio Pierotti, "La via obbligata all'interculturalità".

E di ciò non possono non tener conto gli stessi istituti di formazione, dalle scuole di base alle Università, non possono non tener conto le istituzioni, depositarie del sé di una comunità, quale la nostra: anche l'Ateneo si misura consapevolmente di fronte al tema: "cultura, culture, nella città, oggi".

Traggo ancora dal saggio di Morin l'invito all'"etica della comprensione":

> L'etica della comprensione è un'arte di vivere che richiede innanzitutto di comprendere in modo disinteressato. Richiede un grande sforzo, perché non può aspettarsi reciprocità alcuna (...).L'etica della comprensione richiede di comprendere l'incomprensione. L'etica della comprensione richiede di argomentare, anziché scomunicare e anatemizzare (...).
> La comprensione è nello stesso tempo mezzo e fine della comunicazione umana. Non può esservi progresso nelle relazioni fra individui, fra nazioni, fra culture, senza reciproche comprensioni. Per comprendere l'importanza vitale della comprensione, occorre riformare la mentalità, cosa che richiede – in modo reciproco – una riforma dell'educazione.

Solo alcuni brevi cenni per manifestare una tensione ideale, per chiedere un concorso di forze, di sensibilità, di creatività, per costruire un percorso che ci conservi la gioia di vivere nei nostri luoghi e nel nostro tempo con la disposizione a leggere i mutamenti, a riconoscere le novità, con l'impegno a costruire un futuro arricchito da un supplemento di civiltà.

Con questi sentimenti, con la fiducia nella capacità degli individui e delle collettività di sviluppare intelligenza, comprensione, creatività, ci affacciamo su un nuovo anno di vita della nostra istituzione.

Se lanciamo uno sguardo sui mesi che verranno, possiamo prevedere, oltre a un' attività curriculare intensa, una serie di iniziative che segneranno in modo particolare il percorso: siamo lieti di poter dare continuità alla serie degli "Incontri" dedicati alla presentazione dei risultati delle ricerche di giovani studiosi, individuate attraverso il rapporto che abbiamo fruttuosamente istituito con le Università della Lombardia.

Ripeteremo con convinzione le esperienze di conoscenza di alcuni luoghi significativi, attraverso "itinerari" a tema nella città e nel territorio.

La sezione dedicata a "Personaggi e testimoni" ci consentirà tra l'altro di ricostruire i profili di alcuni nostri soci scomparsi. Sento il dovere a questo punto di dedicare un pensiero memore e grato ai soci accademici che ci hanno lasciato nell'anno 2002-2003: Giovanni Battista Rossi, Mario Mirabella Roberti, Giuseppe Pedemonti, Mario Fassi, Piero Cattaneo, Giovanni Lepore, Costante Scarpellini.

Dedicheremo, come negli anni passati, una speciale attenzione alla Settimana della Cultura, appuntamento che favorisce per noi il rinvigorimento dei rapporti interistituzionali.

Proprio nell'ambito delle relazioni con gli istituti culturali e con i diversi soggetti territoriali, prenderà risalto il progetto dedicato ai colori e alle forme della città, progetto significativo per l'Ateneo e per la città, che sarà realizzato in collaborazione con l'Università degli Studi di Bergamo e con la Fondazione "Bergamo nella storia".

Continuerà poi, intensa, l'attività editoriale che, come è noto, oltre agli Atti, prevede pubblicazioni nelle collane rispettivamente degli Studi, delle Fonti, degli Album, dei Quaderni. Mi limito a richiamare i volumi di imminente pubblicazione: il quaderno dedicato ad alcuni inediti di Angelo Giuseppe Roncalli; il volume degli "Studi" che raccoglierà una serie di saggi dedicati alla storia e alle proprietà della Misericordia Maggiore; l'album dedicato alla cartografia storica lombarda e alla grande carta del territorio bergamasco conservata nel Museo Bernareggi.

Sono lieto di poter esprimere in questo momento solenne la più viva gratitudine nei confronti di quanti si prodigano per la buona riuscita delle nostre attività.

Un grazie veramente sentito a tutti i Soci Accademici, al Consiglio di Presidenza, al gruppo degli stretti collaboratori, per il sostegno e la condivisione.

Rivolgo altresì un ringraziamento cordiale al Comune di Bergamo, al Ministero per i Beni e le Attività Culturali e a quanti sentono vicina, in diversa forma, la nostra istituzione.

Nell'aprire il nuovo anno rinnoviamo il nostro impegno di apertura e di dialogo con la città e insieme invitiamo, calorosamente, a un concorso della cittadinanza tutta a favore della cultura, delle culture, per un percorso di civiltà.

MIMMA FORLANI - SONIA GIORGI - ANGELA LOCATELLI
ELENA MILESI - GRETA PERLETTI - UMBERTO ZANETTI

LA PAROLA POETICA DI RINA SARA VIRGILLITO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 26 novembre 2003

Mimma Forlani
UNA VITA PER LA POESIA

Frammenti discreti per una biografia

Le ultime volontà di Rina Sara Virgillito sono state precise. In un passaggio del testamento si può leggere il seguente imperativo categorico: "Sono tassativamente esclusi, secondo quanto già ho avuto modo di chiarire a voce, i Diari e i Quaderni di dialoghi e messaggi, del tutto personali e privati: gli uni e gli altri, qualora non siano stati già da me distrutti, devono venire immediatamente bruciati dopo la mia morte. È questa, mia inviolabile volontà"[1]. Il testamento era già stato scritto da tempo quando sabato 10 agosto 1996, l'antivigilia della sua partenza, Sara passa la giornata con l'amica Maria Mainardi[2]. Insieme pranzano al Pianone[3] e poi rimangono a godersi il fresco sotto la gigantesca quercia del giardino. All'amica, dalla quale si sta congedando, parla a lungo di Aurobindo[4]. "Perché mai?" – mi sono chiesta mentre stavo cercando le tracce di Sara. Grazie ad un'amica[5], ecco spuntar fuori la biografia del maestro scritta da Piero Scanziani[6], suo discepolo. In esergo appare l'avvertimento di Sri Aurobindo, scritto il 29 settembre 1936:

> Insistete nello scrivere la mia biografia. Vi pare proprio necessario o almeno utile? Né voi né nessun altro sa nulla della mia vita. Non s'è svolta alla super-

---

1 Le sottolineature sono di pugno di Sara Rina Virgillito.

2 Maria Mainardi, titolare della farmacia di via Gombito, n. 10/a Città Alta.

3 Pianone, noto ristorante della città alta, zona Castagneta. Era l'antica casa natale di Lorenzo Mascheroni.

4 Aurobindo Ghosh (Calcutta 1872 - Pondicherry 1950) studiò in Inghilterra e partecipò alle lotte politiche per l'indipendenza dell'India. I numerosi studi riflettono un sincretismo di cultura orientale. Secondo Aurobindo la vocazione dell'uomo consiste nel realizzare la comunione con la divina potenza, la *sakti*, che agisce nel cosmo, e nel raggiungere stati sopramentali e di supercoscienza.

5 Rita Stucchi Pedrini, che ringrazio.

6 PIERO SCANZIANI, *Aurobindo,* Elvetica Edizioni, Chiasso 1983.

> ficie, non è stata visibile. Anche il solo resoconto la falsificherebbe. Soprattutto agli occhi dei pratici occidentali. Rinunciate a scrivere la mia biografia[7].

Parole che Sara avrebbe sottoscritto. Contravvenendo alla sua volontà, vorrei allineare i frammenti raccolti nella mia inchiesta.

Note biografiche ufficiali

Nelle prime due raccolte di poesie, *I giorni del sole*[8], *La conchiglia*[9], e nella traduzione degli *Epigrammi greci* 1957, non c'è alcuna nota biografica. Solo nella raccolta *I fiori del cardo*[10]*,* appare la formuletta:

> Rina Sara Virgillito è nata a Milano, da famiglia tosco-siciliana, si è laureata in lettere con Luigi Castiglioni all'Università Statale di Milano con una tesi sulla *Fedra* di Seneca. Attualmente vive a Bergamo, titolare di lettere italiane e latine presso il locale liceo classico.

La nota appare quasi identica nel saggio *La luce di Montale*[11]*,* nella raccolta *Le incarnazioni del fuoco*[12]*,* nella silloge *L'albero di luce*[13]. Negli ultimi tre libri si precisa che Sara Virgillito è stata titolare della cattedra di lettere presso il Liceo classico Sarpi dal 1950 al 1979.

È possibile nutrire la formuletta con dati più circostanziati? Credo di sì. Partiamo dalla data di nascita, il 29 settembre 1916: il santo del giorno è San Michele. È un inizio *terribilis*, denso per Sara di significati simbolici, evidenziati nella lirica 180 di *Incarnazioni del fuoco:*

> "Terribilis est locus (Santuario di san Michele, Monte Gargano)"
>
> Come démone in tenebra
> Arcangelo
> ti mostri,
> che non ci fòlgori il tuo volto vero
> Ancora non è giunta
> l'ora
> ci spinge il tempo, morsa vana,
> fragile
> inciampo
> alla Necessità illimitata
> oltrefremente[14]

---

7 *Ibid.*, p. 9.

8 Rina Sara Virgillito, *I giorni del sole,* Istituto Statale d'Arte, Urbino 1954, tiratura in 150 esemplari. Con una presentazione di Carlo Bo e un disegno di Eugenio Montale.

9 Id., *La conchiglia* Edizioni Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma 1962.

10 Id., *I fiori del cardo,* Scheiwiller, Milano 1976.

11 Id., *La luce di Montale,* Edizioni Paoline, Milano 1990.

12 Id., *Incarnazioni del fuoco,* Moretti & Vitali, Bergamo 1991.

13 Id., *L'albero di luce,* El Bagatt, Bergamo 1994.

14 Id., *Incarnazioni del fuoco* … cit., p. 237.

Fatti, Ricordi e Fantasie

Il padre Agatino Virgillito, di facoltosa famiglia, originario di Belpasso[15], un paesino alle pendici dell'Etna, in provincia di Catania, è ingegnere e inventore. Nel 1908 costituisce la "Società Italiana Uffici Automatici". La madre, Ida Coturri, è toscana, di Lucca, appartiene ad una famiglia di militari. I due si sposano a Lucca, il 4 aprile del 1910. I coniugi si stabiliscono a Milano. "Mio padre – amava ripetere Sara Virgillito – apparteneva ad una famiglia di musicisti. Era molto intelligente, ma chiusissimo. Veniva chiamato il "Catanese del Nord". Se n'era andato dalla Sicilia perché non voleva avere niente a che fare con la mafia".

"Un tempo Belpasso – affabulava Sara – si chiamava Malpasso perché era situato in un luogo di gole e di forre laviche. Durante una spaventosa eruzione dell'Etna la lava si fermò poco prima del paese e così Malpasso divenne Belpasso". Per ricordare la salvezza mitica degli abitanti, tra i quali la famiglia Virgillito, Sara acquistava per sé e per gli amici, a Natale, ma anche in altre occasioni, i torroncini Condorelli, fabbricati nel paese delle origini.

Il fuoco, la lava, i lapilli, la salvezza miracolosa sono elementi fondanti l'epos familiare che si coaguleranno nella poesia di Sara Virgillito[16].

La madre è di Lucca, forse di origine provenzale, ne farebbe fede la "r" francese di Sara. "Non è escluso che mia madre fosse una discendente di Villon" – azzarda qualche volta la poetessa. È la mamma che quando è incinta vuole che quella creatura diventi poeta. Recita poesie, le trascrive su foglietti, forse si consola così del lutto gravissimo che l'ha colpita, quando, nel 1916, in guerra, muore un fratello amatissimo.

Il matrimonio tra il siciliano introverso e la toscana estroversa non è molto felice. Il padre Agatino è spesso assente, è taciturno, forse preoccupato di non assicurare una vita tranquilla dal punto di vista economico a moglie e figlia. L'educazione della piccola Rina è affidata, come era costume, alla madre.

Sorgono fin dall'infanzia problemi d'intesa tra la madre espansiva ed affettuosa, che vorrebbe abbracciare spesso la figlia e la bambina spigolosa che, invece, si ritrae. La piccola Rina detesta gli abiti da bambolina, arricchiti di nastri e di fiocchi, che la madre l'obbliga ad indossare, odia gli scherzi, soprattutto quel maledetto pesce d'aprile che la madre le infligge ogni anno. Povera figlia! Ma anche povera madre! La bambina si rifugia

---

[15] Appeso alla parete di casa, Sara Virgillito teneva il ritratto del severo nonno paterno. Il quadro è stato lasciato in eredità all'amica Maria Pia Bitti-Belafatti.

[16] Testimonianza di quanto fosse forte la mitologia della Sicilia solare e terra d'amore è un viaggio fatto nel 1954 in compagnia di Helle Busacca, poetessa siciliana, vissuta a Bergamo, alla ricerca di un altro incontro con il poeta Lucio Piccolo e lo scrittore Giuseppe Tommasi di Lampedusa, conosciuti a San Pellegrino, in occasione del "Premio di Poesia", vinto quell'anno da Lucio Piccolo (in *Helle Busacca, Poesie Scelte*, a cura di Daniela Monreale. Introduzione di Ernestina Pellegrini, Edizioni Rispostes, Salerno 2002, p. 8).

nella sua stanza dove indisturbata può leggere e fantasticare di viaggi esotici guardando le due stampe di paesaggi indiani appesi alla parete.

La bambina riceve un'educazione di prim'ordine: suona il piano, canta, va dalle Marcelline, una scuola ben frequentata. È brillante. Il padre e la madre capiscono che è molto intelligente e la spronano a raggiungere l'eccellenza negli studi. Ben presto arrivano gli attestati e le menzioni di benemerenza scrupolosamente conservati. Il primo è intestato alla signorina Virgillito Rina (1923) che frequenta a cinque anni la prima elementare; il secondo, alla signorina Virgillito Rosa, (III elementare); il terzo, in quarta elementare alla signorina Virgillito Rosaria. Il nome è fluttuante. Solo sul diploma di laurea appare il nome di Sara che nelle ultime opere prenderà il primo posto lasciando a Rina, nome di famiglia, il secondo. "Sara" è il nome delle nonna paterna e alla Virgillito piace molto, probabilmente per le risonanze bibliche. "Saraì", mia principessa, diventata "Sara" per volere di Dio, è moglie di Abramo e, in tarda età, madre sorridente d'Isacco, colui che ride. E chissà mai che quella giovane Rina non abbia pre-sentito che la sua poesia sarebbe sgorgata in piena maturità.

Quando Rina Sara Virgillito si laurea in lettere il 30 ottobre del 1937 all' Università di Milano ha appena compiuto 21 anni. Ci è noto che la tesi aveva come argomento la *Fedra* di Seneca; ci è noto il relatore, prof. Luigi Castiglioni; ci è nota la soddisfazione della giovane laureanda che spesso ricorderà quel suo folgorante successo. Per arrivarci lo studio è stato intenso ed esclusivo. E la vita? Tutte le incombenze pratiche sono assunte dalla madre. Incapace di cucinarsi un uovo, Sara rimproverava spesso alla madre di averle negato l'accesso alla quotidianità casalinga. Amicizie? Forse nessuna. Le famiglie Virgillito e Coturri abitano lontano, solo una zia materna frequenta la casa. La storia dell'infanzia, dell'adolescenza di Rina – così chiamata da genitori e parenti – potrebbe entrare a far parte del libro di Alice Miller, *Dramma di un bambino dotato*[17], ma anche di altre storie già raccontate. Sappiamo che nel 1922 la società del padre si scioglie. Sappiamo che da quel giorno la situazione finanziaria della famiglia peggiora sempre più. Al padre sono rubati i brevetti da qualche socio più furbo, e le difficoltà aumentano. Vivendo nell'incertezza economica, la madre spinge la figlia a raggiungere al più presto la sua indipendenza. E, per una volta, Sara sarà d'accordo con lei. Infatti la dottoressa Virgillito affronterà subito il concorso nazionale per entrare in ruolo nella scuola superiore e lo vincerà, situandosi al secondo (disdicevole) posto nel 1938/39. La cattedra a lei destinata è al ginnasio di Lovere; così fa le valigie e approda al lago d'Iseo.

Un giorno Sara confida a un'amica: "A vent'anni ero disperata". Una vita apparentemente facile ed agiata si era rivelata per strada, più incerta e difficile del previsto: quale segreto dolore la rendeva così infelice da farla sentire disperata?

Forse possiamo cercarne le radici in Sicilia. Sara passa le sue vacanze

[17] Boringhieri, Torino 1982.

nell'isola e, in una delle estati, avviene l'incontro con un cugino. Sappiamo pochissimo di questa storia, ma possiamo ricostruirne alcuni tratti. Sara, che è un temperamento appassionato e *romanesque*, una volta giunta in Sicilia si innamora ed è ricambiata. Ma i due giovani, pur amandosi, si feriscono, hanno modi diversi di accostarsi all'amore. Lui è giovane e *caliente*, lei anche, ma ha un'anima spigolosa. Eccessivamente sensibile sfugge agli approcci amorosi, e quando li accetta, li trova brutali. L'intesa non riesce a stabilirsi e la storia si fa drammatica, specie per lei che, forse per la prima volta, si accorge di non riuscire a fare emergere quel fuoco incandescente che le brucia dentro. Non trovando la faglia, la lava s'incista nelle viscere. È da questa delusione d'amore che s'insinua in lei il dubbio di essere incapace di esprimere l'amore che le urge dentro? Se non subito, certamente più tardi, quando le delusioni sentimentali sono diventate più d'una, Sara maturerà la decisione di non essere in grado di affrontare un matrimonio perché "sarebbe stata una pessima moglie e una pessima madre". L'attendeva dunque una vita di solitudine? Per accettare con fierezza la sconfitta, avrebbe guardato in faccia l'amore con uno sguardo di pietra.

> Risvégliati
>   Amore che dormi
> l'incendio dura solo
>   dentro
>   Psiche non ha paura di
>   guardarti
>   mentre la prua fende gli azzurri
>   contenitori del cielo[18]

Il topos letterario di *eros e thànatos* si fa sangue del suo sangue e ritorna alla luce nelle parole di Euridice che, nella prima raccolta poetica, supplica Orfeo di lasciarla negli inferi:

> Perché mi chiami, Orfeo, perché
> dai pallidi varchi
> m'attiri sovrano, all'urto
> dalla luce, dei suoni mi vuoi
> ancora gettare?
> Abbi pietà: non ho più occhi per vederti,
> labbra per sfiorarti – ascolta – non ho che il ricordo,
> che tu mi riardi
> e già languiva, cedeva
> nell'ombra infinita...[19].

Il tono tragico di molte delle sue poesie è alimentato dai lutti che lei chiude a doppia mandata nella sua anima:

---

[18] R.S. Virgillito, *Incarnazioni del fuoco* ... cit., p. 206.
[19] Id., *I giorni del sole* ... cit., p. 2.

Pietra spezzata
dal fulmine,
tu cerchio di maledizione
pregno di voci, rotta
rupe che spremi il rosso
dei tuoi fiori sconsacrati,
tu grotta e belva
stanata
senza pietà, di scheggia in scheggia
all'assalto del cielo[20].

Forse per nascondere il disincanto interiore, Sara Virgillito non si vestirà mai di nero, colore che detestava. Dapprima accetta con fierezza la solitudine che ritiene alimento necessario alla poesia e poi si mette in cammino, in cerca del senso da dare alla vita, che individuerà nella sua vocazione poetica.

Nel libro di Ernestina Pellegrini e Beatrice Biagioli, si afferma che Firenze fu seconda patria d'adozione di Sara Virgillito, la cui presenza è segnalata fin dagli anni Trenta. In quella città andava a trovare degli amici, ma non ci è dato di sapere quali. Certo, là c'era il caffè, "le Giubbe rosse", luogo d'incontro tra artisti; erano attivissime le case editrici, Bemporad e Vallecchi; c'era Montale che dal 1929 lavora al Gabinetto Vieussieux fino al 1938. Negli anni Cinquanta ci sarebbero stati Mario Luzi, Margherita Guidacci e Cristina Campo, ma Sara, che leggeva le loro opere, li incontrava anche? Quali librerie frequentava? Ci sono molte ricerche da fare per illuminare queste zone d'ombra. Certamente sappiamo che Sara Virgillito andava spesso in Santa Croce dove – secondo la testimonianza di Maria Pia Belafatti[21] – un giorno, avvicinandosi ad un sarcofago vide Dante vestito di rosso. Il poeta le riappariva ogni qual volta varcava la soglia della chiesa; la *Divina Commedia* sarebbe stata per tutta la vita il suo *livre de chevet*. Se questo lato della vita di Sara Virgillito è ancora tutto da definire, possiamo invece ricostruire con maggiore precisione la sua vita di professoressa di provincia.

A Lovere la scoperta della natura e di Rilke

Ottobre 1938: a ventidue anni la professoressa di latino e italiano giunge a Lovere. Nel ginnasio insegna per tre anni, poi arriva un telegramma dal Ministero della Pubblica Istruzione: Rina Sara Virgillito è nominata insegnante di Lettere nel Liceo Italiano di Lubiana per l'anno scolastico 1941/42 e 1942/43. Per due anni si trova in una città dapprima invasa dagli Italiani e poi dal 1943 occupata dai Tedeschi. Di quest'esperienza non

20 Id., "Rupe" in *I fiori del cardo* … cit., p. 63.

21 Mara Pia Bitti-Belafatti, nata a Lovere nel 1931, una dei suoi ex-alunni del "D. Celeri", custode dei ricordi comuni.

una parola nelle conversazioni, nessun cenno nelle opere. Trent'anni dopo appare un carro armato in una sua poesia ma "il carro armato sull'erba, memoria d'uomini massacrati"[22] è quello inoffensivo del Parco delle Rimembranze.

Nell'anno scolastico 1943/44 è di ritorno a Lovere, ma i lutti non sono finiti. Intorno al 1945[23] muore il papà e la madre va a vivere con lei. Rina Sara Virgillito è diventata il capo-famiglia. A Lovere Sara cammina, scopre la natura e anche la realtà feriale delle famiglie del posto. "Un giorno stavo andando su per una scaletta, quando ho visto muoversi tra i fili d'erba di un orto delle bestioline. Mi avvicino e vedo per la prima volta i pulcini vivi"- mi racconta divertita Sara mentre passeggia con me in via Sudorno negli anni Novanta. "Quanti anni avevi?" chiedo incuriosita. "Più di vent'anni!" poi, guardando un albero, esclama. "Guarda che bel ciliegio!". "È un noce!" e scoppio a ridere. "Mariavergine. Sei sicura?" Sara chiede. E io: "Come no, sono nata in campagna". E lei pronta: "Non sai che fortuna hai avuto". Un rimpianto: quello di essere arrivata alla scoperta della natura troppo tardi.

A Lovere Sara incontra un uomo che si innamora di lei, ma la storia non ha un lieto fine. Altro esito, dal punto di vista delle conoscenze letterarie, ha l'incontro con un giovane ingegnere triestino che, con ogni probabilità le fa scoprire Rainer Maria Rilke. Da quell'incontro inizia la frequentazione con il poeta praghese, di cui tradurrà *La vita della Vergine e altre poesie* e *I sonetti ad Orfeo*[24], pubblicati postumi.

Di quei dieci anni trascorsi a Lovere ci sono le testimonianze di alcuni suoi ex-alunni[25] che illuminano la biografia di una professoressa di italiano, latino, greco, storia e geografia.

Tutti sono concordi nel ritenere essere stata Sara Rina Virgillito un'insegnante di solidissima preparazione, carismatica, severa, spesso impietosa con i meno dotati. Nei cinque anni del suo insegnamento, la giovanissima e minuta Virgillito ha contribuito in modo determinante alla individuazione e

---

[22] R.S. Virgillito, "Parco della Rimembranza" in *I fiori del cardo* … cit., p. 29.

[23] Questa data è ipotizzata perché nel 1995 Sara Virgillito rinnova la concessione del loculo nel cimitero di Milano.

[24] Rainer Maria Rilke*, La vita della Vergine e altre poesie,* Edizione doppia: in 16° brossura e in 8° rilegato con 20 litografie originali di Alberto Martini, EDI editoriale Italiana, Milano 1945. Rainer Maria Rilke*, Sonetti ad Orfeo,* traduzione di Sara Rina Virgillito, Garzanti, Milano 2000.

[25] In occasione dell'incontro programmato per il 7 di aprile 2004 alla Galleria Tadini di Lovere, sono state sentite le testimonianze di Giovanni Silini, Giampiero Canu, Marina Capitanio e Maria Pia Bitti Belafatti, nati a Lovere nel 1931 ed ex-alunni di Sara Virgillito, tutti residenti a Lovere, eccetto Maria Pia Bitti-Belafatti che risiede a Torino dal 1958. Sara Rina Virgillito insegnava le materie classiche. Una volta promossi al liceo, questi alunni iscritti all'anno scolastico nel 1946/47, rimasero a studiare a Lovere. Poiché i genitori non erano così abbienti da mandare i figli fuori, consenziente il sindaco che fornì anche i locali, si diede vita a una sorta di liceo privato. Tra i professori di questo liceo, pagati dai familiari, c'era anche Sara Rina Virgillito che insegnava latino e italiano. Il liceo classico statale "Decio Celeri" nacque da quest'esperienza.

al consolidamento di una cultura capace di aprire le menti dei pochi che sono stati in grado di reggere la sua disciplina, e i suoi duri ritmi di apprendimento. Ben tredici alunni sono stati bocciati dalla IV alla V ginnasiale. I ventotto in IV sono ridotti a quindici in V. Il passaggio da una scuola media fatta malamente durante la guerra è stato arduo per quei ragazzi di provincia, tuttavia, per certi versi anche entusiasmante tant'è che, a cinquant'anni di distanza, chi ha custodito con maggiore affetto i ricordi riconosce che Sara Rina Virgillitto, di gran lunga più colta dei suoi colleghi, ha avuto un ruolo fondamentale nella formazione della loro personalità. Nel '45 agli studenti di Lovere, Sara Rina Virgillito ha fatto conoscere e studiare Eugenio Montale e Rainer Maria Rilke, cosa straordinaria per i tempi, in cui il Novecento non era quasi mai affrontato nei programmi scolastici. Per quegli adolescenti di paese, Sara Rina Virgillito ha incarnato l'archetipo della cultura alta che coincideva, allora, con la cultura classica che "i ragazzi di paese" andavano cercando per sete di conoscenza, per ottenere un posto consolidato nel mondo delle professioni. In classe Sara Rina Virgillito aveva un tono ironico, distaccato, ma sapeva conquistare la fiducia dei ragazzi che, subito, ne hanno riconosciuto l'autorevolezza in ambito culturale. Dai ricordi emergono anche alcune immagini "rare" di una giovane insegnante che aveva alcune frequentazioni extrascolastiche: quella, per esempio, con Sergio Descovich, un ingegnere triestino, un bell'uomo biondo per il quale Sara Virgillito ha nutrito sicuramente delle simpatie; l'altra, anch'essa importante, con lo scultore Timo Bortolotti[26] originario di Darfo, che aveva casa e studio sul lago Moro. La vulgata afferma che Sara Virgillito avesse posato per lui. In un bronzetto, "La primavera", in cui è scolpita una fanciulla con un lembo del vestito rialzato da cui cascano fiori in gran numero, molti l'hanno riconosciuta. In quella scultura Sara è giovane, bionda e solare, come lo era nei momenti di allegria in cui la luce dilatava le sue pupille. In una parete della casa dell'avvocato Giampiero Canu è appesa una terracotta in cui è incisa una fanciulla di profilo, presa da dietro, spalle e seno scoperti, che ha sicuramente alcuni tratti di Sara Rina, giovane.

Da questi ricordi emerge un tratto della sua biografia apparentemente sereno. Eppure qualche male segreto, forse un amore nascosto finito male, forse la sensazione di star sprecando il suo tempo "in quel borgo selvaggio", come Sara Virgillito chiamava Lovere, così lontano dai luoghi in cui poteva conquistarsi una notorietà, forse la difficoltà ad avere legami d'affetto con luoghi e persone, fors'anche una insoddisfazione che le bruciava dentro, di fatto quando Sara Virgillito ottiene il trasferimento per il liceo classico di

[26] Timo Bortolotti (Darfo, Brescia 1884 - Milano 1954), affascinato dalle rocce, modellò la terracotta e scalpellò la pietra; seppe trattare il legno, il bronzo e il granito. Conobbe Arturo Martini nel 1936 con il quale lavorò in Val Camonica. Molte sue opere testimoniano la sua attività anche a Bergamo dove fece un'esposizione personale nel 1941 alla galleria "La rotonda di Bergamo". Lasciò opere a Milano, Roma, Venezia, Bergamo, Piacenza, San Marino, Germania, Svizzera, Francia ed Inghilterra. La sua ultima mostra personale si tenne alla galleria "La Colonna" di Milano.

Bergamo, la sua è quasi una fuga da quella bella casa con il balconcino in pietra che dà sul lago, sita in via Giovanni Paglia al numero 6. Una volta "saltata sulla corriera" che la porta a Bergamo, mai più farà ritorno a Lovere, anche se più volte sollecitata dai suoi alunni. Un invito particolarmente caloroso le è rivolto allorché alcuni di essi si ritrovano nel 1981 per festeggiare insieme il loro cinquantesimo. Durante una cena, al ristorante, in cui i ricordi si rincorrono, più d'uno sente l'esigenza di scriverle una lettera molto affettuosa:

> Alla nostra cara, indimenticabile, insostituibile professoressa Sara Virgillito
> Anno Scolastico 1946-47
> Tema assegnato agli alunni di V ginnasio "Decio Celeri" di Lovere: "Gente nel tempo: dal libro non scritto dei miei ricordi".
> Primavera 1981
> Gli ex-alunni si ritrovano per "scrivere" un capitolo carissimo dei loro ricordi a nome di Rainer Maria Rilke, di Saffo e di Eugenio Montale, Le saremo sempre riconoscenti a Lovere e ovunque.

Seguono le firme di Marina Capitanio, Giovanni Silini, Michele, Paola Fontana, Giampiero Canu, Maria Pia Belafatti, Gigi Cotinelli, Michele Campo e Laura Arrighetti.

Maria Pia Belafatti si prende l'incarico di completare la lettera che prosegue così:

> Grazie, cara professoressa, per il bene che ci ha voluto, per aver suscitato in noi interessi molteplici, per aver dato il "gusto del bello", il senso altissimo della dignità che non abbiamo certo dimenticato nelle nostre scelte personali. Gradisca il nostro affettuoso ricordo!

Sara Virgillito risponde con un affetto inaspettato, ma l'invito è declinato. Sara non torna più a Lovere; tuttavia, incontra di nuovo due dei suoi ex-alunni: Giovanni Silini e Maria Pia Belafatti che la ospiterà più volte nelle case di Torino e di Courmayeur. Della mitica insegnante così viva nella loro memoria e che entrambi cercano dopo molti anni, sono rimaste ben poche tracce.

Ecco qui le considerazioni di Giovanni Silini:

> La rincontrai successivamente, quando andai in pensione. Frequentando la biblioteca A. Mai, mi capitò di vederla in giro di tanto in tanto. Una volta l'ho fermata. Abbiamo chiacchierato ed abbiamo instaurato una sorta di amicizia. Quando andavo a Bergamo, andavamo fuori a pranzo insieme in Città Alta. Solo che in questi incontri mi rivelò di credere in strane cose: un giorno mi ha detto che quando si svegliava la mattina si metteva in contatto con una persona che stava a Roma, forse un prelato. A tutte queste storie io non credevo per preparazione, per mentalità. Ho fatto il medico positivista, quindi mi trovavo in forte difficoltà tant'è che ad un certo punto ho cessato di frequentarla perché non volevo accettare quel che mi diceva e d'altra parte non volevo neanche avversarla. Così smisi di vederla.

Con Maria Pia Belafatti la frequentazione è più lunga ed intensa. Durante quel primo incontro avvenuto al caffè Baratti di Torino in un giorno di settembre del 1981, Maria Pia stenta a riconoscere la sua "severa insegnante di latino" in quella persona non più giovane che ora le sta andando incontro sorridente, protesa in un abbraccio. Sedute al tavolino dell'antico caffè, ambiente neutrale preferito, Sara Virgillito studia la sua ex-allieva e in cuor suo decide che sì, che avrebbe potuto frequentarla. Sara faceva visita due o tre volte l'anno alla sua ex-alunna, sposata e poi vedova, con i figli sposati e indipendenti. Le case Bitti-Belafatti diventano un suo rifugio. Una volta arrivata alla stazione di Porta Nuova, Sara Virgillito prende a raccontare di sé, dei non facili rapporti con gli altri, delle sue visioni, dei suoi ultimi lavori siano essi poesie o traduzioni. Li fa leggere a Maria Pia, ne richiede il parere e ne tiene conto. Ecco il passaggio di una lettera scritta il 28 febbraio 1993:

> Carissima, ecco la poesia di Rilke promessa – spero ti piaccia –. Scusa il ritardo, ma ho avuto giornate fitte d'impegni, e più che altro dispersive, per quel che riguarda l'intensità del mondo interiore – ma tant'è –.
> Ripenso e risento sempre con gioia le belle ore torinesi molto vivificanti.

Un giorno, le porta il libro di Montale con la seguente dedica: "A Maria Pia, questo libro che già ai tempi di Lovere era lì, nell'anima. Con affetto Sara. Maggio 1995". Nelle ore passate insieme Maria Pia ascolta Sara Virgillito che butta fuori con estrema sincerità tutte le tensioni accumulate. Durante uno dei sui soggiorni, Sara chiede a Maria Pia di poter rileggere la lettera che le aveva mandato in risposta alla sollecita ed affettuosa lettera dei suoi ex-compagni di classe. Una volta avutola nelle mani, la legge velocemente e esclama: "Dio mio, che sciocchezze!" e la straccia *illic et immediate*. Cosa pensare di un tale gesto se non che, ancora una volta, Sara Virgillito censurava un suo slancio emotivo del tutto legittimo, ritenendolo disdicevole. Evidentemente, nonostante l'età, non era avvenuta una riconciliazione tra la parte sentimentale sempre negata nella vita quotidiana, forse perché ritenuta troppo femminile, e quella razionale più maschile che aveva, al contrario, privilegiato. Molte sono le sorprese della sua ex-alunna di fronte ai cambiamenti dell'ex-insegnante che, un giorno, le rivela il suo lato esoterico e l'abbandono quasi totale degli amati testi classici.

Cos'era successo nel frattempo? Bisogna ritornare a quella mattina del settembre del 1949 quando Sara Virgillito, prima ancora che fosse concluso il trasloco, "salta sulla corriera" che parte dal lungolago di Lovere per prendere possesso della nuova sede d'insegnamento di Bergamo.

Dentro la vita segreta di Bergamo

Il trasferimento al Liceo Classico "Paolo Sarpi" di Bergamo avviene nell' anno scolastico 1949/50, ma prima di approdare definitivamente in Piazza Rosate, Sara farà la pendolare Bergamo-Treviglio per qualche mese. Nella città dove vive con la madre, incontra la persona che è stata fondamentale

nella sua formazione. È la professoressa Luigia Premoli[27], laureata in filosofia ma insegnante di lettere all'istituto magistrale, di sedici anni più anziana di lei. La robusta, anticonformista e generosa Luigia Premoli adotta quella professoressa dall'aspetto fragile, le fa da padre e da guida nel mondo della filosofia e dell'arte, delle religioni, dell'esoterismo e si assume tutto il lato organizzativo dei numerosi viaggi in Italia e all'estero.

Sara Virgillito, grazie alla Premoli, conosce i fermenti culturali della città, in cui alcuni gruppi, dopo l'esperienza partigiana, tentano di rompere la scorza dura del cattolicesimo bergamasco post-tridentino; frequenta numerose persone che abitano in Città Alta, allora popolare ed anticonformista. La Premoli risiede in via Simone Mayr, Mario Tassoni[28] e la moglie Ruth Domino[29], che abitano in via San Giacomo, si interessano al pacifismo, alle religioni orientali e all'esoterismo. Al numero 48 di Borgo Canale abita una creaturina grigia, è Nives Kern[30], discepola di Krishnamurti, la prima traduttrice delle sue conferenze in italiano. Grazie a lei, Sara Virgillito avrà modo di accostare il grande maestro. La conoscenza delle filosofie, delle religioni e delle arti orientali avviene attraverso i libri che vanno via via ad arricchire la sua biblioteca fino ad allora molto "classica". Sara Virgillito si fa una cultura eclettica per la vastità e la diversità di argomenti affrontati. La sua formazione sarà continuamente aggiornata con le visite a mostre di arte contemporanea. Dopo la pubblicazione della seconda raccolta, *La Con-*

[27] Luigia Premoli, nata a Bergamo l'1 novembre 1900 morta il 5 gennaio del 1992. Ha insegnato alle magistrali fino alla fine degli anni sessanta. Ha pubblicato *Il centenario antidantesco e altri saggi*, Rebellato, Padova 1966; *Carlo Bo (con richiami a Luigi Russo, Giacomo De Benedetti, Françoise Sagan, Maria Corti, Nicola Lisi, Jean Paul Weber, Cesare Segre)*, Rebellato, Padova 1969; *La spirale surrealista nelle contestazioni dei giovani,* Rebellato, Padova 1972.

[28] Mario Tassoni, nasce a Bergamo nel 1922, si laurea in filosofia a Pavia. Partecipa alle resistenza, collabora alla nascita della rivista "la Cittadella". Il primo numero esce il 20 febbraio del 1946 e l'ultimo numero il 15/30 aprile del '48, direttore Salvo Parigi, redattori Dino Moretti, Gianni Parigi, Gian Carlo Pozzi, Giulio Questi, Ugo Recchi, Corrado Terzi, Carlo Felice Venegoni. Mario Tassoni si occupa della sezione filosofico-religiosa. Nel 1949 parte con una borsa di studio per Pendle Hill, Pennsylvania, dove incontra la futura moglie Ruth Domino, frequenta i Quaccheri e si interessa al movimento pacifista. Rientrato in Italia, si stabilisce in Città Alta, in via San Giacomo, ma riparte ben presto per insegnare italiano in alcune città europee, Losanna, Bruxelles e Londra. Nel 1975 rientra definitivamente in Italia e riprende l'insegnamento di Storia e Filosofia al Liceo Scientifico "F. Lussana" e poi al Liceo Classico " Paolo Sarpi" fino al 1987.

[29] Ruth Domino Tassoni, scrittrice di origini ebraico-tedesche, ha scritto in italiano, in inglese e in tedesco. Nasce a Berlino nel 1908, fa i suoi studi universitari a Vienna da cui è costretta a fuggire nel momento dell'*Anschluss*. Si rifugia dapprima in Olanda, poi in Francia e poi negli Stati Uniti, dove incontra Mario Tassoni che diventerà suo marito. Arriva con lui a Bergamo nel 1949 e lo segue nei suoi spostamenti. Pubblica alcuni racconti nel *The New Yorker* nel 1958, poi nel 1976 una raccolta di poesie *Il sole di solitudine*, infine tre libri di racconti *Erinnerungskapsel*, Pendo, Zurigo 1987, *Lichtpunkte*, Pendo, Zurigo 1990, *Der unerforschte Garten,* Pendo, Zurigo 1994.

[30] Nives Kern nasce a Trieste, il 12 agosto 1899. Nel 1933 si trasferisce a Bergamo dove insegna per un anno alle magistrali e poi fino al 1968 lettere alla scuola media "Bernardo Tasso", allora situata nell'edificio sede del Liceo "Paolo Sarpi".

chiglia da parte di Leonardo Sciascia, nel 1962, le conferme tardano a venire e Sara va in crisi. La morte della madre Ida Coturri, avvenuta il 22 novembre del 1964, rinnova il dolore dei tanti lutti già subiti. Luigia Premoli capisce che forse la solitudine in cui Sara vive è eccessiva e le propone di andare ad abitare con lei e con la sorella; la incoraggia a tradurre il *Testamento e la ballata degli impiccati* di Villon[31] che sarà pubblicato nel 1976, lo stesso anno de *I fiori di cardo.* Anche Luigia Premoli incomincia a invecchiare, e concluderà la sua lunghissima vita (morirà a 92 anni) in un ricovero. Era quasi sempre in uno stato catatonico da cui emergeva sentendo recitare i versi della *Divina Commedia* che, come molti della sua generazione, conosceva interamente a memoria.

La casa di via Simone Mayr rimane vuota e Sara Virgillito si trasferisce nella "Casa dei Canonici" in via Ca' longa[32]. Lasciata la scuola nel 1979, si dedica completamente alle traduzioni, alla poesia, allo studio e ai viaggi che fa numerosi sia in Italia che all'estero. Vicino a lei c'è un gruppo fidato di amiche-artiste[33] e due giovani, Sonia Giorgi, sua ex-alunna, ed Ernestina Pellegrini, docente d'Italiano all'Università di Firenze. Sara, di ritorno dal funerale di Montale[34], incontra Ernestina in treno. Una grande simpatia nasce, accresciuta dal fatto che per Sara quell'incontro è stato favorito dallo spirito di Montale. Sara, che ha molte poesie accumulate nel cassetto, non sa in quale direzione andare. Un giorno, mentre guarda tra gli scaffali della "Libreria delle donne" di Firenze, le cade tra le mani un libro. È una raccolta di versi in inglese di Elisabeth Barrett Browning, *Sonetti dal Portoghese,* che Ernestina Pellegrini la incoraggia a tradurre. Pur tra enormi difficoltà, è pubblicato da Vallecchi *Nel grembo dell'attimo,* con un'introduzione persino affettuosa di Carlo Bo che, consapevole di non aver prestato la dovuta attenzione a Sara Virgillito, se ne scusa dicendo che lo "studio di un critico militante" è un porto in disordine. Carlo Bo ritiene

> Rina Sara Virgillito, uno dei pochi veri poeti di quest'ultimo trentennio. Anche la Virgillito un bel giorno – ahimè lontanissimo – ha bussato alla mia porta, me la mandava Montale. Aveva scritto un saggio su di lui e mi pregava di farglielo pubblicare. Ma dietro il critico del resto molto sottile finii per trovare

[31] François Villon, *Il testamento e la ballata degli impiccati,* Rusconi Libri, Milano 1976.

[32] In un'intervista di Giulia Candela in "Il giornale di Bergamo", 16 febbraio 1986, ecco la descrizione dell'interno della casa: "Mobili liberty di provenienza materna, tavolinetti leggeri, sorretti da moretti inarcati, su cui si accumulano pile di libri e libroni. Fiori secchi, specchi, qualche conchiglia, un piccolo pavone, strumenti musicali, un pianoforte coperto di spartiti e librerie ovunque, soprattutto libri in ogni dove, disseminati nei posti più strani. Klimt, Caravaggio, libri di carta patinata, enormi, su culture lontane, Giappone, Perù, India, abbandonati su cassettoni, un grosso "Dürer" tra i cuscini sul divano, altri mucchi sulle belle sedie thonet, mescolati a tanti dischi, tra cui in primo piano la *Salomé* di Richard Strauss.

[33] Si ricorda il volumetto *Omaggio a Rina Sara Virgillito*, pubblicato in occasione della mostra allestita alla Civica Biblioteca Angelo Mai nel 1999. In esso sono contenuti ricordi e testimonianze di quanti l'hanno conosciuta.

[34] Il 15 settembre 1981 Montale viene sepolto nel cimitero fiorentino di San Felice a Ema.

> molto di più, la Virgillito scriveva poesie. Cominciò così un'amicizia che nonostante la mia accidia non si è mai allentata. Lei ogni tanto veniva a trovarmi da Bergamo, dove insegnava e io mi limitavo ad ascoltarla e a registrare i suoi progressi. A volte era sola, a volte la accompagnava un altro spirito d'eccezione, Luigia Premoli, una studiosa di filosofia e come la Virgillito ottima insegnante: un mondo che non esiste più[35].

Nonostante la presentazione lusinghiera di Carlo Bo, il libro non ha la fortuna sperata e quasi subito è inviato al macero. Maggiore successo ottiene invece la traduzione dei *Sonetti dal Portoghese* della Browning e dei *Sonetti* di Shakespeare[36] di cui Sara Virgillito cura anche la lunga e colta prefazione.

Inizia poco dopo il travaglio per trovare un editore alla sua nuova e lunga raccolta in sette movimenti che comprende 181 liriche. Finalmente lo trova a Bergamo. È Gabrio Vitali, il direttore editoriale della Moretti & Vitali, che molto coraggiosamente, decide di pubblicarlo integralmente nel 1991. Lo accompagna una prefazione appassionata di Ernestina Pellegrini e può contare su un risvolto di copertina di Mario Luzi. Sara con questo libro ha l'impressione di essere arrivata in porto. Si aspetta fortuna editoriale e attenzione da parte dei critici che le attestano sì la loro stima scrivendole lettere private, ma non pubblicano mai articoli critici sulla sua opera. Tuttavia ogni delusione è cancellata il giorno in cui Sara Virgilito depone il suo libro rosso tra le mani del tanto amato papa polacco.

La donna dei contrasti

Il buio e la luce. Tutta la sua poesia è costruita su questo contrasto primario. Sara Virgillito non ignora la sua ombra ma cerca di illuminarla e renderla ariosa. Credo che nessuna delle poesie sia stata scritta in casa; le sue poesie avevano bisogno di aria e luce per vivere. Alle finestre della sua casa molto chiusa agli altri non c'erano tende e spesso, come una bambina, giocava con la carta stagnola a proiettare la gibigianna sulle pareti. A Natale poi in ogni stanza allestiva un presepe pieno di luci che si godeva da sola, spalancando gli occhi alla gioia. Da un lato una donna solare, dall'altro oscura. Sappiamo che praticava la scrittura automatica e i viaggi astrali[37], che avvertiva delle presenze in certi luoghi magici e in modo particolare a casa, dove "sparivano spesso le cose che io poi ritrovavo", mi conferma la

[35] R.S. Virgillito, *Nel grembo dell'attimo,* Vallecchi, Firenze 1986. Prefazione di Carlo Bo, p. 8.

[36] William Shakespeare, *I sonetti,* edizione integrale a cura di Rina Sara Virgillito, Newton, Roma 1988.

[37] R.S. Virgillito, "Viaggi astrali" in Ernestina Pellegrini - Beatrice Biagioli, *Rina Sara Virgillito, poetica, testi inediti, inventario delle carte,* Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2001, p. 60.

signora Renata[38]. Questo lato occulto, Sara l'ha tenuto in ombra, ma basta leggere le sue poesie per captarne la presenza. Alcune volte l'invadenza delle voci inquietava persino lei tant'è che, un giorno, consulta il teologo monsignor Alberto Bellini[39], che, ascoltato il suo racconto, non esclude la possibilità che si manifestino quelle presenze invisibili che ci vivono accanto. Questo parere ufficiale concilia la fede con l'esoterismo. Molto al di sopra dei guru orientali sta papa Giovanni Paolo II dal quale è ricevuta in udienza generale due volte l'anno a partire dal 1987 fino al 1994. Quando andava a Roma, le sue tappe d'obbligo erano gli affreschi della Cappella Sistina, che conosceva a memoria, e il Mosé di Michelangelo di San Pietro in Vincoli. Ogni anno andava a Assisi. Nei luoghi francescani trovava la pace. Tuttavia fino all'ultimo affrontò lunghi viaggi. Nel '91 andò nel paese degli Iperborei dove vide l'aurora boreale che lei aveva tante volte immaginato. Riuscì ad assistere al miracolo della notte che è sconfitta dalla luce. Nell'estate del 1994 Sara Virgillito, all'età di 78 anni, quasi cieca, decide di fare il viaggio in India che aveva fantasticato tutta la vita. Per una ventina di giorni sta nell'Ashram di Osho[40] a Poona con Mimì Bonorandi[41].

Prima di abbandonare l'India, Sara insiste per andare a visitare Allora e Ajanta. Sono le città che lei, da bambina, aveva tante volte immaginato guardando le stampe appese nella sua camera. Così il cerchio si chiude.

"Esiste solo il difficile non l'impossibile"

Lo ripeteva spesso Sara Virgillito, che, in esergo al *Grembo dell'attimo,* aveva posto questa frase di Eraclito: "Se non spererai l'insperabile non lo troverai". Benché avesse un aspetto fragile, Sara era donna volitiva, capace persino di programmare la propria morte. Giovedì saluta Renata e ricorda con lei il Maestro Gavazzeni[42] che la stimava, e che aveva sempre avuto un'affettuosa attenzione per lei. Il venerdì manda un biglietto all'amica farmacista alla quale confida che sente di non avere più energie. Il sabato lo passa con lei, la domenica è a cena con Sonia e tutta la famiglia. Nonostan-

[38] Renata Tarenghi abita nel palazzo Gavazzeni di via Porta Dipinta. Dal 1990 alla sua morte ha aiutato Sara nelle faccende domestiche.

[39] Monsignor Alberto Bellini è nato il 24 ottobre 1919 a Viadanica (Bg). Ha partecipato alla Conferenza Ecumenica Internazionale come rappresentante italiano. Consultore nel Segretariato per l'Unione delle Chiese durante il Concilio Vaticano II. Priore di Santa Maria Maggiore dal 1971, docente di Filosofia alla Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale dal 1975 al 1999.

[40] Osho è il nome che si è dato alla fine della propria esistenza Rajneesh Bhagwan Shree, il guru indiano fondatore della comunità degli arancioni.

[41] Mimì Bonorandi ha una conoscenza profonda delle filosofie orientali, spesso si è recata in India accompagnata dalla figlia che ha scelto di vivere a lungo in un Ashram.

[42] Gianandrea Gavazzeni nasce il 25 luglio 1909, muore il 6 febbraio 1996. Direttore d'orchestra, compositore e fine letterato. Ricordiamo tra l'altro *Non eseguire Beethoven* (1974, Premio Viareggio per la saggistica 1975), *La bacchetta spezzata* (1987), *Il sipario rosso* (1992), *Scena e retroscena. Una testimonianza* (1994).

te stia poco bene, preferisce ritornare a casa e rimanda al lunedì mattina la decisione per un ricovero o un trasferimento a casa di Sonia. È il 12 di agosto, piove e Sonia arriva verso le undici nel vicolo Ca' longa, suona il campanello. Sara al citofono dice che ha la valigia pronta ed apre. Mentre Sonia sale con l'ascensore al terzo piano, Sara cade a terra e muore. Sola. Arrivata sulla soglia, Sonia suona ma non riesce ad aprire la porta chiusa con le chiavi lasciate nella serratura. Occorrerà più di un'ora e mezza prima che arrivino i vigili ed entrino in casa dalla finestra. Sara è trasportata all'ospedale, ma è già morta. Solo dall'autopsia si scoprirà il mai diagnosticato cancro ai polmoni. È il 12 agosto 1996[43].

Sara conosceva la *kabbalah*, faceva attenzione ai numeri e seguiva numerosi riti magici, che hanno sempre una funzione protettiva. Il "12" "1+2" è l'unità che non si concilia con la dualità. Sara circondava il proprio collo con tre collane: una di lapislazzuli, una di corallo e una di perle. Portava due ciondoli o insieme o in alternanza: uno d'ambra, la pietra di Zeus-sole, è l'uno, e uno di opale arlecchino, la pietra di luna, che è il due. Anticamente l'opale era ritenuta la pietra che combatteva l'infermità degli occhi, ma nello stesso tempo, nel Medio Evo, si credeva che rendesse invisibile chi la portava. Era la pietra di Sara che forse non vedeva, ma spesso faceva finta di non vedere. Quando praticava Hata Yoga, assisteva ad un concerto (era rapita dal "Tristano ed Isotta" di Wagner), leggeva una poesia, contemplava un paesaggio, non voleva essere distolta dalla sua concentrazione, che era assoluta. Per dimostrare quanto fosse intenso il suo rapporto con le pietre citerò un frammento tolto dal libro *Guida alla consapevolezza dei cristalli e alle proprietà trasformazionali di minerali e gemme* e inviato da Sara all'amica Silva Felci[44]:

> Cristalli, gemme e minerali sono virtù individuali, solidificate, dalla Divina perfezione. Sono soglie aperte, vibrazionali – strumento – riflessi, che ci assistono nello sperimentare molti fra i meravigliosi aspetti della nostra multiforme totalità. Invero dobbiamo comprendere che essi non sono se non riflessi/segni di quelle stesse qualità e forze cui noi sempre abbiamo accesso DENTRO noi stessi. Tutto quanto chiediamo per raggiungere le mete più alte ESISTE dentro di noi. Non pensiamo, dunque, che persone luoghi oggetti – come i cristalli – possiedano qualcosa che non è <u>in</u> noi. Possiamo imparare a crescere grazie a ciascuna e tutte le cose della natura, <u>ma il nostro vero potere</u> è L'AMORE. Solo quello! I tesori più preziosi sono nella GROTTA DEL CUORE, Amatevi l'un altro.

È il suo congedo forse. Ma a me piace anche quello di Garcia Lorca, tradotto da lei stessa:

---

[43] Curiosa coincidenza: Montale era nato il 12 di ottobre 1896 ed era morto il 12 di settembre 1981.

[44] Silva Felci Cavalli è nata a Bellinzona, dove ha compiuto gli studi e si è diplomata alle scuole superiori. A Bergamo si è trasferita nel 1969, ha frequentato la Scuola di Pittura dell'Accademia Carrara sotto la guida di Trento Longaretti. Dal 1975 fa numerose mostre; a partire da quest'epoca si lega in sodalizio artistico con Sara Virgillito.

Se muoio,
lasciatemi aperto il balcone.

Il bambino morsica arance
(dal mio balcone lo vedo),

falcia il grano il mietitore
(dal mio balcone lo sento).

Se muoio
lasciatemi aperto il balcone[45].

Per scrivere questa breve biografia ho pure raccolto le testimonianze di Mimì Bonorandi, Maria Teresa Brivio[46], Silva Felci, Sonia Giorgi[47], Maria Mainardi e Renata Tarenghi. Sara, che amava mettersi in rapporto con una sola persona alla volta, ha lasciato a ciascuna una tessera del suo ritratto, solo così siamo forse riusciti a indovinare, dietro il velo della discrezione, i contorni dei suoi numerosi volti.

Un'ipotesi da approfondire

Sara era una mistica, un'esoterica, una cabbalista? Molti sono gli aspetti della sua complessa personalità ancora tutti da scoprire. Mi piacerebbe sottolineare una differenza tra lei e le mistiche che potrebbe aprire nuove ipotesi di ricerca. Il cammino spirituale intrapreso dalle mistiche – parlo di Margherita Porete, di Caterina da Bologna, di Maria Maddalena de' Pazzi, di Teresa d'Avila – aveva l'obiettivo di annullare la propria volontà per abbandonarsi totalmente in quella divina. Il cammino iniziatico di Sara Virgilllito è stato piuttosto esoterico. Per le grandi mistiche l'incontro agognato con Cristo segnava la fine del loro percorso, per Sara l'incontro con l'*amante invisibile*[48], né Dio né Cristo, era una tappa per rivelare e sperimentare le potenzialità del suo io. Forse il nucleo portante della poesia di Sara Virgillito non si trova nell'annullamento della sua volontà ma piuttosto nel suo rafforzamento, nel suo desiderio di eternarsi nella parola poetica.

45 FEDERICO GARCIA LORCA, "Congedo" in ERNESTINA PELLEGRINI - BEATRICE BIAGIOLI, *op. cit.*, p. 64.

46 Maria Teresa Brivio, amica di Sara, ha un negozio di gioielleria in via Colleoni 19/A, in Città Alta.

47 SONIA GIORGI, ex alunna di Sara Virgillito, sua insegnante di lettere al Sarpi. Laureata in Lettere è attualmente insegnante e psicoterapeuta. Nel 2000 co-fondatrice con Silva Felci dell'associazione culturale "Il Poliedro" di cui è presidente. Esecutrice testamentaria per volontà di Sara Virgillito, ha seguito la pubblicazione dei *Sonetti a Orfeo,* di REINER MARIA RILKE, Garzanti, Milano 2000, traduzione di Sara Virgillito ed ha curato l'edizione del libro di EMILY DICKINSON, *Poesie,* Garzanti, Milano 2000, traduzione di Sara Virgillito.

48 ELÉMIRE ZOLLA è stato uno degli autori di riferimento di Sara Virgillito; tra le sue opere c'è anche *L'amante invisibile*, Marsilio 1986.

Sonia Giorgi

PUBBLICAZIONI POSTUME. STUDI PER LA VALORIZZAZIONE DELL'OPERA DI RINA SARA VIRGILLITO

La morte di Sara Virgillito coglie, il 12 agosto 1996, tutti impreparati: nessuno degli amici associa infatti l'esile figura assorta e vibrante alla sua età biografica, ottant'anni che stanno per compiersi.

Virgillito è attiva, periodicamente in viaggio, piena di curiosità verso la realtà che la circonda (pur non sapendo usare il computer, si è comprata da poco un piccolo libro che illustra il linguaggio di internet), in contatto – se pure con misura e nel rispetto dei propri sacri spazi di silenzio – con molti amici, anche stranieri. Solo l'inizio dell'estate la trova stanca, tormentata da una tosse insistente e un po' dimagrita: nulla che il medico veda con preoccupazione. Saranno gli unici avvisi della fine che si avvicina, con la stessa discrezione che ha caratterizzato la vita di lei, come volesse, a propria volta, portarle rispetto: avverrà a tradimento per tutti, ma non per Virgillito che, tra il preoccupato e il faceto, pur col vezzo di nascondere il computo preciso degli anni, faceva già da tempo riferimento preoccupato alla propria età in relazione al problema del lascito della propria opera, edita e inedita, ai posteri. Era stato proprio per sollevarla dalla preoccupazione di privarsi anzitempo delle proprie carte o di pensarle disperse dopo la morte che avevo accettato di tutelarle. È stato un incarico davvero impegnativo, che ha potuto vedere una positiva risoluzione grazie ad alcune fortunate combinazioni e ad una rete d'amore, intrecciata nel silenzio da Sara e di cui i suoi amici ed estimatori sono stati i nodi saldi, che ha sostenuto il mio compito. Il primo impegno è stato quello di trovare posto alle carte, e alle testimonianze del *modus operandi* di Virgillito, rinvenute nella casa dei canonici in cui abitava da lungo tempo: prime stesure e correzioni di opere edite; inediti; disegni (Virgillito riempiva i suoi notes di schizzi e aveva piccoli album di pastelli).

La priorità è stata quella di accompagnare il lascito di tali materiali, al fine della conservazione, con la valorizzazione degli stessi.

Devo ringraziare Ernestina Pellegrini, Professore Associato di Letteratura Comparata presso l'Università di Firenze, fra i primi estimatori convinti dell'opera di Virgillito decisa a valorizzarla presso un più vasto pubblico, che è stata decisiva nella scelta di Firenze quale meta delle carte. Pellegrini mi ha convinto perché ha fatto di Virgillito la pietra iniziale della costruzione di un progetto volto alla valorizzazione e conservazione della scrittura delle donne e del loro contributo alla cultura dall'unità d'Italia in poi, che ha preso il nome di *Archivio per la memoria e la scrittura delle donne*, organizzato in collaborazione con l'Archivio di Stato della città di Firenze.

Devo alla sollecitudine della Dottoressa Rosalia Mannu Tolo, direttrice dell'Archivio di Stato, se, oltre alle carte, in deposito sono potute pervenire altre testimonianze della formazione umana e intellettuale di Virgillito (documenti famigliari, fotografie, lettere), compresi i volumi – più di tremila – della ingente biblioteca, che correva il serio rischio di venire altrimenti

smembrata, disperdendo così, oltre ad un prezioso patrimonio di postille autografe, le tracce di un percorso di studio lungo una intera vita.

Dopo il deposito, che è stato perfezionato in data 9 luglio 1997, con sensibile sollecitudine sono stati portati a termine l'inventariazione e il riordinamento a cura di Beatrice Biagioli; in seguito, presso Edizioni di Storia e Letteratura, è stato edito (Roma 2001) a cura di Biagioli e Pellegrini, il volume dal titolo *Rina Sara Virgillito. Poetica, testi inediti, inventario delle carte*, che consta appunto dell'inventario stesso arricchito dalla trascrizione di alcuni inediti e dalle note critiche di Pellegrini.

Con questo si può dire concluso il percorso di tutela del lascito e predisposto quello di un non episodico studio dell'opera.

Uno dei poli delle iniziative che perseguono tale fine ha per fulcro Firenze, città d'elezione di Virgillito, e si snoda tra assegnazioni di tesi di ricerca presso l'Università e diversi momenti in cui è stato possibile cominciare a rendere accessibile al pubblico l'opera di Virgillito: a S. Miniato nell'ambito dell'iniziativa dell'assessorato alla cultura *Donne per il libro* (1998); presso l'Archivio Storico di Firenze (1999); per iniziativa del Comune di Firenze e del suo Assessorato alla cultura (2002).

Sempre Pellegrini ha compilato il profilo biografico di Virgillito presente in: Enrico Ghidetti - Giorgio Luti, *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, Editori Riuniti, Roma 1997.

Un compito altrettanto cogente è stato quello di fare in modo che non si interrompesse, a causa della morte, la possibilità di dare alle stampe quanto Virgillito aveva preparato nell'ultimo periodo della sua esistenza.

Quando la morte la colse, infatti, Virgillito aspettava da Garzanti per la correzione le bozze della traduzione dei *Sonetti a Orfeo* di Reiner Maria Rilke. La pubblicazione, che aveva già subito rinvii, venne accantonata: le burrascose vicende editoriali che hanno segnato la casa editrice e influenzato le sue scelte editoriali si sono abbattute come un ciclone su questa fatica di Virgillito. Ci sono voluti anni, e la tenacia di un'altra amica, folgorata dalla personalità di Virgillito, Giulia Farina (segretaria di redazione per la collana *Grandi Libri*), perché nell'ottobre del 2000 questa traduzione, accompagnata da prefazione e note – illuminanti e innovative la visione dell'opera e del poeta – della stessa Virgillito, vedesse finalmente la luce. Un cerchio perfetto sembrava così risolvere la carriera di traduttrice di Virgillito che si chiudeva con Rilke, lo stesso autore con cui si era aperta nel 1945.

In realtà Virgillito non aveva smesso di tradurre: dopo aver consegnato, nell'autunno del 1995, la traduzione di Rilke, in un chiuso, segreto, febbrile silenzio, fra l'ottobre del 1995 e il gennaio 1996, avvicinava in estrema concentrazione l'opera poetica di Emily Dickinson. Della poetessa americana, Virgillito predilige i testi più brevi il cui tema fondamentale è quello dell'amore per lo sposo segreto, dell'unione dei due che compie l'unità. Anche questo volume vede la luce grazie al caldo interessamento di due amiche: di nuovo Giulia Farina, a cui pareva di conservare un debito alla memoria verso Virgillito e Marisa Bulgheroni, illustre americanista, da tempo estimatrice e amica di Sara, che, curatrice del *Meridiano* della Dickinson, aveva potuto apprezzare la qua-

lità delle traduzioni di Virgillito solo dopo la sua scomparsa e che, terminati i lavori di edizione, si era rammaricata del fatto che non avessero trovato posto in quel volume, dato che Virgillito aveva taciuto il proprio lavoro.

Vorrei a questo punto ricordare come, ancora una volta, la valorizzazione dell'opera di Virgillito passi da una fascinazione e da un amore: sarebbe stato difficile infatti accedere ai testi manoscritti se Sergio Romanelli non avesse collaborato con me nella cura del volume, accollandosi il lavoro più duro della trascrizione e del riordino del materiale, fasi che precedono la lettura critica che ho riservato a me stessa. Romanelli è stato un anello di quella catena aurea di passione che legava Virgillito ai propri alunni, e me, in qualità di allieva della Virgillito, a lui, mio alunno alle scuole Superiori; passione per l'arte che dà senso alla vita e che viene comunicata sui banchi di scuola quando si abbia il raro privilegio di venire in contatto con un Maestro: spesso invitavo Sara a parlare di qualche Autore a lei particolarmente caro (sceglieva Leopardi, Montale, solo dopo molte insistenze anche qualcosa di suo) e i miei studenti potevano conoscere, nella sua persona, la Poesia. Così anche Romanelli, che, riconosciuta una passione e perseguitala come professione, oggi contribuisce allo studio e alla diffusione dell'opera poetica di Virgillito in Brasile, in qualità di ricercatore presso la Universidade Federal da Bahia in Salvador de Bahia.

Quanto a Bergamo, città d'adozione di Virgillito, possiamo dire che non ha fatto mancare la propria collaborazione perché venisse ricordata un'artista che tanto ha fatto per la cultura di questa città, anche attraverso il più quotidiano, decennale lavoro di insegnamento presso il locale Liceo Classico.

Nel febbraio del 1998, la Civica Biblioteca *Angelo Mai*, in collaborazione col Comune di Bergamo e la Terza Circoscrizione, promuove la manifestazione *Omaggio a Rina Sara Virgillito*: interventi di Marisa Bulgheroni, Ernestina Pellegrini, Gabrio Vitali e mio vogliono mantenere viva la presenza di Virgillito, ricordandone i tratti a chi la ha potuta frequentare nella nostra città; ad essi si sono aggiunte rapide ma commosse notazioni di alcuni fra gli amici che avevano condiviso parte del suo itinerario culturale e umano e di cui resta testimonianza nell'opuscolo edito nell'occasione dalla Biblioteca. Gli artisti, che così in gran numero costituivano la cerchia degli amici di Virgillito, ne onoravano contestualmente la memoria con una mostra allestita nell'atrio della stessa Biblioteca, in cui sono stati per la prima volta esposti anche materiali autografi e testimonianze biografiche richiamate per l'occasione dal deposito dell'Archivio di Stato di Firenze.

Sempre alla sollecita disponibilità del Direttore della Civica *Mai*, il Dottor Orazio Bravi, si devono gli altri importanti momenti di memoria e di studio della Virgillito. Il primo, dal titolo *Da poeta a poeta: l'opera di traduzione di Rina Sara Virgillito*, la cui occasione è stata la pubblicazione, per i tipi di Garzanti (Milano 2000), del volume *I sonetti a Orfeo* di Reiner Maria Rilke ricordato precedentemente, si è tenuto nel marzo 2001 in collaborazione con l'associazione culturale *Poliedro. Pratica e immagini della psiche*, con l'Istituto Magistrale *Giovanni Falcone* di Bergamo, con l'Università degli Studi della città e con l'*Archivio per la Memoria e la Scrittura delle Donne* di Firenze e ha preso la forma di un convegno di studi sugli autori tradotti

da Virgillito e sul suo metodo di traduzione, mettendone in risalto il carattere di dialogo vivo, non di mestiere ma d'elezione, di incontro d'anime, i cui portati di contenuto, linguaggio, stile si sono constatati essere in stretta relazione con la sua opera poetica.

Il secondo, sempre organizzato in collaborazione con l'associazione culturale *Poliedro. Pratica e immagini della psiche*, è stato indetto nel marzo 2003 a seguito della pubblicazione presso Garzanti (Milano 2002) del volume citato: Emily Dickinson, *Poesie*. Il titolo, *Come tuono comprimersi nel limite: il femminile, l'amore, l'estasi. Emily Dickinson nella traduzione di Rina Sara Virgillito*, come gli interventi, di Marisa Bulgheroni, Giulia Farina, Greta Perletti e mio, hanno inteso sottolineare come le scelte tematiche e formali operate da Virgillito suggellino una identità di poetiche fra le due donne poeta.

L'Università di Bergamo inoltre, nelle persone del relatore, Professoressa Alessandra Marzola e del correlatore, Professoressa Matilde Dillon, ha avuto la lungimiranza di assegnare il primo lavoro di ricerca che si è concretizzato, nell'anno accademico 2000/2001, nella tesi di laurea, documentata, brillante e visibilmente frutto della innamorante malìa dell'opera esaminata, di Greta Perletti, ora dottoranda presso l'Università di Bergamo, dal titolo *Terribilis est locus*: *Incarnazioni del fuoco e i limiti della critica "gender"*, in cui l'opera poetica maggiormente impegnativa di Virgillito viene ascritta alla corrente storico-letteraria dell'antinovecentismo e presa in considerazione come parola poetica al femminile che tenta di esprimere l'ineffabile difficoltà della *unio mistica*.

Nonostante il sicuro interesse verso l'opera di Virgillito che dimostrano queste iniziative, è chiara la coscienza che siamo solo all'inizio di un cammino che, si spera, porterà alla piena valorizzazione del lavoro di questa autrice la cui esistenza riparata e la cui poetica espongono al rischio dell'oblio. Restano da ricostruire tante tappe della sua biografia, compito non facile per i futuri ricercatori: per espressa volontà di Virgillito, infatti, i diari, ogni annotazione e corrispondenza di carattere privato, tutto quanto permettesse di identificare i riferimenti a persone ed eventi adombrati nei suoi scritti, è stato distrutto. Questa privazione dolorosa è il sacrificio che Virgillito, convinta del valore di una ricerca critica fondata sull'autonomia e l'assoluto predominante rilievo del testo letterario, ha chiesto a me, quale erede e tutore della sua attività e continua a chiedere ai suoi estimatori.

Bisognerà comunque interpretare i dati di cui siamo in possesso alla luce della produzione letteraria, come anche ricostruire l'influenza di fatti, conoscenze e studi dell'autrice sull'opera stessa. Resta indispensabile inoltre trascrivere, ordinare, commentare e, possibilmente, dare alle stampe quanto di inedito giace presso l'Archivio di Stato di Firenze: centinaia di versi, espunti o inediti; abbozzi in prosa, ultima fatica in cui Virgillito si è provata prima della morte.

Noi che l'amiamo e ne apprezziamo il valore letterario, di questa valorizzazione sentiamo l'urgenza. Ma Sara ormai appartiene alle generazioni future come molti dei grandi autori postumi, soprattutto donne, che l'arte ci ha donato.

Angela Locatelli

PERCORSI DEL TRADURRE:
IMPERSONARE VOCI, TROVANDO LA PROPRIA

In una precedente occasione (il Convegno di studi "Da poeta a poeta: l'opera di traduzione di Rina Sara Virgillito", che si tenne a Bergamo il 10 marzo 2001) avevo presentato alcune considerazioni teoriche e diversi rilievi testuali sulle traduzioni dei *Sonetti* Shakespeariani di Sara Virgillito[1]. Oggi, ritornando alla discussione di questo tema, riparto da alcune delle "conclusioni" cui ero allora giunta[2] e che vorrei ampliare con riferimento ad altri testi, di Elizabeth Barrett Browning e di Emily Dickinson.

Dall'analisi sui tesi shakespeariani (in particolare dei *Sonetti* n. 15, 20 e 94) era emersa la mia convinzione che:

> Le traduzioni di Sara Virgillito [...] sono, [...] splendide quanto a ricchezza e armonia, e molto raffinate quanto a sintassi e ritmo. La loro precisione non è propriamente lessicale, non dipende cioè dalla traduzione di singoli vocaboli, ma è precisione assoluta sul piano concettuale. In breve, queste traduzioni, di poesia, e in poesia, sono e non sono letterali nello stesso tempo. Come è possibile? Credo abbiano un segreto [...] [che] mi sembra essere qualcosa che sta a monte dell'opera finita, e che definirei come complicità e dialogo.
>
> Il dialogo viene per primo, nasce da quell'attenzione, davvero straordinaria, che la sensibilità poetica di Sara Virgillito sapeva porgere all'originale voce poetica. Sensibilità all'ascolto, dote "femminile" per antonomasia, affinata a ridosso dei silenzi imposti al femminile, ascolto di una voce poetica da parte di chi, molto prima che un traduttore, è soprattutto un lettore, o meglio, una lettrice, non comune. Le sue traduzioni dall'inglese ci rimandano, in filigrana, l'immagine di una lettrice finissima, concentrata, avvertita e coltissima, quindi informata, ma anche, e questo mi sembra lo specifico della sua parola poetica tradotta, una lettrice soprattutto sedotta dalla letteratura. Le traduzioni di Sara sono il magico feedback di questa seduzione.

Dai mille esempi che Sara Virgillito ci offre di questa esperienza scelgo ora da *Sonetti dal Portoghese* di Elizabeth Barrett Browning. Vediamo da vicino il III sonetto: *Unlike we are, unlike, O Princely Heart / Diversi siamo, diversi, mio cuore*[3]. Il tema autobiograficamente appassionato è quello dell'incontro "folgorante" dell'io lirico (una donna) con l'altro che la affascina,

---

[1] Shakespeare, *Sonetti d'amore*, a cura di Rina Sara Virgillito, Roma, Newton Compton Editori, 1984. Questa era l'edizione da me utilizzata, perché regalatami dalla stessa Sara Virgillito nel nostro primo incontro all'Università di Bergamo, il 5 febbraio 1988.

[2] L' intervento è ora in stampa: Angela Locatelli, "Rilievi testuali e interpretazioni dei Sonetti shakespeariani nella traduzione di Rina Sara Virgillito", *Traduttologia*, Roma, Rendina Editori, Anno III, n. 8, maggio/agosto 2001, pp. 9-21.

[3] Mi riferisco all'edizione con testo a fronte: Elizabeth Barrett Browning, *Sonetti dal portoghese,* a cura di Rina Sara Virgillito, Firenze, Libreria delle Donne, 1986, p. 6-7.

uno tanto più socialmente affermato e carismatico di lei da segnare tra loro un divario pressoché incolmabile, e persino un'antitesi, un dislivello che solo la morte potrà appianare. Il tema della differenza, anzichè quello dell'affinità tra i due (più consueto nella lirica amorosa tradizionale), sostanzia la grossa novità nella rappresentazione del destino di questi amanti offerta da Elizabeth Barrett Browning. La novità di questa scrittura è ribadita anche dal fatto che le definizioni epocali dei ruoli sono insolitamente "realistiche", plasmate secondo i copioni e le prescrizioni dell'ethos Vittoriano (che Sara Virgillito ci rimanda perfettamente): lui, assertivo, frivolo e dominante, forse anche implicitamente infedele (come suggerisce il plurale di "a guest for queens" "ospite a regine"), lui che eccelle: "chief musician", "primo tra i musici"; lei, al contrario, schiva, isolata dietro i vetri, lei "A poor, tired, wondering singer", "un girovago stanco"[4]. Notiamo che due lessemi inglesi "singer" e "singing", si condensano entrambi nel verbo "canta", una scelta traduttiva di Sara Virgillito che fa del termine "canta" un nucleo semantico di straordinaria energia. E non a caso. A ben guardare, infatti, è proprio lei, "un girovago stanco" che riesce a compiere l'inaudito, ossia a "cantare nel buio", atto splendidamente reso nei puntini di sospensione che Sara Virgillito ha voluto inserire nella traduzione, quasi a rendere fisicamente il senso della sorpresa e del "colpo di scena". Notiamo che le immagini sono mantenute con vivacità e precisione: "cent'occhi lucenti più che il pianto fra i miei cigli" (la sintassi è sovvertita a favore dell'intensità semantica del dettato inglese "With gages from a hundred brighter eyes / Than tears even can make mine"). E che dire di: "Sbalordiscono i nostri angeli, se / A striscio l'ali imbattendo si scambiano gli sguardi"? ove il lessema "imbattendo", particolarmente felice, implica simultaneamente "l'imbattersi", ossia la casualità dell'incontro e "il battito" delle ali, il fremito che ne deriva. Solo chi abita la voce dell'io lirico ne sa incarnare adeguatamente la forza. Vediamo così la *vis* colloquiale di: "E dovresti tu rivolgerti… a me" che rende efficacemente, ma non alla lettera, l'inglese "What hast *thou* to do?". Virgillito afferra e riplasma abilmente sintassi, morfologia e retorica per offrire il senso pieno, ma non piattamente letterale, dell'originale. La poetessa-traduttrice, ad esempio, raccoglie in metafora i fili sparsi di sensi presenti nel testo di partenza: è il caso del verso conclusivo: "La Morte / Scaverà il piano che li accordi uguali" ("And Death must dig the level where they agree"). Il gioco di parole di "piano" (gioco reso possibile solo in italiano dalla sua doppia valenza di "livello" e "pianoforte") arricchisce la traduzione dell'inglese "level" e fa poi scattare una sorta di corto circuito metaforico, del tutto assente nell'inglese, tra i termini "piano" e "accorderà", richiamando così, legittimamente, il discorso musicale sotteso a tutto il sonetto ed evocando il tema della differenza (qui superata in "agree/accordi"). Il codice musicale che aveva caratterizzato i protagonisti come "musician" e "singer" è chiaramen-

[4] L'articolo indeterminativo, mantenuto in traduzione ("A" "Un") spinge ancor più verso l'anonimato la figura di lei, quasi la cancella nell'impersonale, anticipando che difficilmente verrà notata.

te valorizzato dai "modi" della lingua di arrivo. Se l'inglese "level" ha connotazioni prevalentemente spaziali, che legate al verbo "dig" evocano la tomba, l'italiano è felicemente più complesso, nel significare la tomba e lo strumento musicale ad un tempo e Virgillito sfrutta bene ma non impropriamente questa complessità.

Solo l'attento ascolto della voce poetica altrui e la propria autentica creatività possono condurre alla raffinatezza concettuale delle traduzioni di Sara Virgillito che, con Emily Dickinson corona i suoi ininterrotti "dialoghi" con i poeti amati. Freschezza, flessibilità, precisione e densità concettuale contrassegnano i percorsi traduttivi di testi che sono essi stessi una sfida ermeneutica continua. Per capire come Sara Virgillito abbia potuto svolgere brillantemente un compito quasi insormontabile, ossia come abbia potuto rendere la complessità e l'enigmaticità della poetessa di Amherst è forse opportuno tornare ad una sua dichiarazione del 1984, scritta a proposito dei *Sonetti* Shakespeariani: "Si è tentata dunque questa via: cercando equivalenze secondo i modi della nostra lingua"[5], ove l'intento chiaro è quello della ricerca di una commensurabilità che non sia banale parallelismo, ma sia piuttosto il ritrovamento dentro la lingua di arrivo di una corrispondenza col testo d'origine (e non viceversa). Qui l'atteggiamento traduttivo inizia dal sapere di abitare *in primis* la lingua madre e di dover dunque chiedere ad essa, "ai suoi modi" uno sforzo espressivo supplementare, o meglio di dover chiedere alla lingua madre di correre un rischio, di sottoscrivere una scommessa sui propri confini (ma non è forse vero che i poeti chiedono sempre questo alla loro lingua?). Solo così il traduttore di poesia può cercare la possibilità di una equivalenza nella diversità.

Un esempio per tutti dalle traduzioni dickensoniane: una breve, famosissima, poesia: *Much Madness is divinest Sense / Molta follia è saggezza divina.* Avvicinandoci al testo troviamo subito il noto paradosso paolino che contrappone la saggezza divina al sapere del mondo, ma troviamo anche la resistenza platonica alla *doxa*, all'opinione, ed accanto ad essa, l'esaltazione, non dell'idea, quanto piuttosto di un sapere che il poeta romantico (e così Dickinson), "forzando" il *topos* platonico, vuole individualissimo, ispirato e controcorrente (ben tradotto, in quest'ottica, è "demur" con il rafforzativo "mettiti contro"). Virgillito registra abilmente il tributo di Dickinson al "furor" poetico, e quando chiama il "Sense" "saggezza" ci fa supporre che ne condivida l'entusiasmo. (I suoi stessi versi, del resto, non mancano di condurci spesso a questo approdo). Quando poi traduce: "i Più/ che prevalgono in questo – come in tutto" Virgillito applica efficacemente la misura dell'epigramma ad una secca condanna dei "vincenti" perché "i Più". Anche il ritmo incalzante e sincopato "acconsenti-e sei sano/mettiti contro-e sei pericoloso" scandisce l'inappellabilità del giudizio. Lo spostamento dell'avverbio "straightaway" dal penultimo verso alla fine della traduzione è

[5] Sara Virgillito, "Introduzione" a *Shakespeare, Sonetti d'amore*, Roma, Newton Compton Editori, 1984, p. 22.

indubbiamente funzionale alla tenuta del ritmo, quasi antifonale oltre che epigrammatico, mentre la resa colloquiale di “straightaway” in “quatto e quattr’otto” ottimamente avalla la presunta familiarità (e nobile affinità romantica) tra l’io lirico e il “tu” cui si rivolge. Bella, in termini di efficacia, anche l’espressione “è da manicomio” per “starkest Madness”. Il fatto che San Paolo, Platone, Marziale e Catullo (e plurimi altri rimandi eruditi) siano parte della “biblioteca” di entrambe le scrittrici indubbiamente ne favorisce la presenza intertestuale, sia nell’originale che in traduzione, ma ovviamente non la determina e non la “spiega” *in toto*. Rimane dunque il piacere di veder attivati in entrambi i testi gli stessi rimandi colti, a cavallo di lingue e culture di appartenenza tanto differenti. Dobbiamo infine riconoscere che la straordinaria validità del suo lavoro è dovuta anche al fatto che Sara Virgillito ha messo al servizio delle sue traduzioni di “autori moderni” quali Elizabeth Barrett Browning, Rilke, Emily Dickinson, anche una profonda erudizione classica, della quale però non fa mai uno sfoggio inutile e ridondante.

Se poi dobbiamo proprio dare un giudizio sulle traduzioni, mi si passi l’espressione idiomatica inglese che “the proof of the pudding is in the eating”. La prova è nel “mangiare”, ma anche nell’“assaggiare”, e nel “gustare”. Anche le traduzioni, quando rendono il livello semantico primario si “mangiano”, ma si “gustano” solo quando sanno offrire le molte (se non proprio tutte, il che rimane probabilmente impossibile) possibilità interpretative del testo poetico originale. In questo senso, insieme ad una sottile eppur tangibile consonanza formale, anche la molteplicità dei percorsi interpretativi della critica letteraria sul testo originale si può porre come criterio di verifica della commensurabilità del testo tradotto col suo originale, e quindi della sua adeguatezza o validità. Sul piano ermeneutico, i testi tradotti da Sara Virgillito convincono perché “reggono sempre il gioco”.

Da qui riparto per offrire, nella seconda parte del mio intervento, alcune considerazioni teoriche generali. Vorrei proporre l’immagine del traduttore di testi letterari (e soprattutto di testi poetici) come corrispettivo di un proteico personaggio shakespeariano: il vivace Bottom di *A Midsummer Night’s Dream*. Tanto le esperienze quanto il carattere di Bottom mi sembrano, per varie ragioni, rappresentare l’arte e la tecnica del traduttore, ma persino, in qualche modo, la sua stessa “persona”. Vorrei rovesciare la prospettiva consueta degli studi sulla traduzione e anziché consigliare delle regole per la traduzione letteraria[6], lasciar dire alla letteratura che cosa sia la traduzio-

[6] In questo senso voglio però rinviare a tre recenti e pregevoli contributi: *Manuale di traduzione dall’inglese*, a cura di Romana Zacchi e Massimiliano Morini, Milano, Paravia Bruno Mondatori, 2002; al numero speciale di *Textus*, (Rivista dell’Associazione Italiana di Anglistica), “On Literary Translation”, a cura di Alessandro Serpieri e Keir Elam, n. 1, XV, 2002, e al saggio di Margherita Ulrych e Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, “The State of the Art in Translation Studies. An Overview”, *Textus*, n. 2, XII, 1999, pp. 219-241.

ne. Credo che la letteratura possa farlo dal momento che, come ci spiegano Gilles Deleuze e Roland Barthes il vero poeta abita la sua stessa lingua come uno straniero. La letteratura è dunque già, in qualche modo, “scarto” traduttivo.

Mi sembra utile partire dall’idea, peraltro già sopra suggerita, di traduzione letteraria come “feedback” di una seduzione esercitata dal testo poetico. Credo che questa premessa orienti in modo palese il lavoro dei traduttori più abili. Quanto a Bottom, non c’è dubbio che lui di seduzione se ne intenda parecchio: il suo sogno porta un modesto tessitore tra le braccia della Regina delle Fate. Ma questo sogno, indicibile alla luce del giorno, come Bottom ben sa e ci confessa lui stesso, nasce da un profondo e complesso legame tra desiderio e parola. Un legame che il bravo traduttore avverte ed onora, forse più facilmente, se il suo desiderio è affine a quello del poeta tradotto. Per questo alcuni traduttori (e Sara Virgillito è tra loro) ammettono volentieri, nei loro scritti, di avere “poeti preferiti” che scelgono per questo di tradurre. (Ma su questo punto tornerò ancora più avanti). Esploriamo ora l’immagine di Bottom come “traduttore”. Il suo sogno, con le molteplici connotazioni ad esso ascrivibili secondo diverse prospettive critiche (storica, psicanalitica, metadrammatica, ecc.), è letteralmente “senza fondo”: “It shall be call’d ‘Bottom’s/ Dream, because it hath no bottom”. Scavando tra le pieghe di questa frase si evidenzia un gioco di parole che, in inglese, suggerisce che “il sogno di Bottom non ha fondo” e, soprattutto, “non ha Bottom”. L’essere “senza fondo” mi pare una straordinaria immagine dell’incessante lavoro della traduzione (ogni generazione rivisita i classici, col desiderio, se non di farne dei “contemporanei”, di renderli però significativi alla contemporaneità). L’esser “senza Bottom” del “sogno di Bottom” mi pare inoltre un’immagine suggestiva dell’impersonalità del traduttore, che si cancella appunto nella voce del testo originario, assumendola, cioè tuffandosi e scomparendo, per così dire, nel “fondo” (“bottom”) del testo di partenza, e riportandone poi a galla la perla, ossia la ricchezza estetica e cognitiva, trasferendola in un’altra lingua, ed offrendo al mondo il senso di un altro mondo e di un altro momento storico. Sappiamo bene quanto sgradevole o fastidioso possa risultare un traduttore non impersonale e troppo invadente: è come un mediocre poeta lirico il cui canto è intriso di immediato narcisismo. In questo senso è indispensabile l’umiltà del traduttore, su cui si è già scritto parecchio e che io vedo come un atteggiamento che, come l’umiltà autentica, è più affine alla ricerca dell’oggettività della propria immagine che non alla sua falsa denigrazione. Per il traduttore l’umiltà consiste nella resa precisa, cioè tendente all’esattezza, del dettato originario, e non certamente nella proposta ingombrante della propria immagine, in primo piano, nel testo tradotto. Va da sé che ogni traduzione reca l’impronta digitale del traduttore, ma questa marca personalissima dello stile traduttivo non soverchia mai, nel bravo traduttore, lo stile poetico del testo di partenza.

Il bravo traduttore non vuole cioè produrre un testo nuovo a spese dell’originale (altra cosa, ovviamente, il gioco degli adattamenti e dei rifacimenti,

spesso piacevolmente fruibili, e indubbiamente “legittimi”, nella loro dichiarata manipolazione testuale). Il bravo traduttore non mira a “sfigurare” il testo originario, cioè non si propone di cambiarlo con la vanità di chi crede di poter “fare meglio”. La buona traduzione (necessariamente poi bella) è un tragitto che si compie “con” e non “sul”, o peggio “contro”, il testo di partenza.

Credo che la buona traduzione si fondi, come dicevo, sull’ ascolto, sul dialogo e sul rispetto. Questi tratti implicano che il traduttore sia prima di tutto lettore, un lettore colto e dotato di capacità critiche, ma anche della freschezza di chi dal testo, per quanto familiare, si lascia sempre sorprendere. Credo che “ascolto” “dialogo”, “rispetto” siano elementi della sensibilità e del metodo traduttivo, accanto a quelle indispensabili capacità tecnico-linguistiche che in inglese vengono definite *skills* e su cui spesso però si insiste in modo quasi esclusivo nei manuali di “pratica della traduzione”.

Ma torniamo di nuovo a Bottom: è un tessitore, tessitore di trame, cioè di tessuti e di stoffe, ma etimologicamente, anche di testi e narrazioni. Il suo lavoro richiede competenze manuali e cognitive ad un tempo, competenze necessarie anche allo scrittore e al traduttore. Trovare i fili giusti e saperli combinare per il disegno immaginato, dare al disegno la materialità, leggera o pesante, di una stoffa, e trovare gli elementi che la realizzano, in origine, in un preciso momento storico per poi ricreare quel disegno nel tempo e nell’altrove è compito proprio di chi traduce testi letterari. Penso alle lezioni americane di Calvino sulla “leggerezza/pesantezza” in letteratura, ma ancor prima alle osservazioni di Virginia Woolf su *vision* e *design*, ove quest’ultimo implica già la materialità della parola “giusta” per rendere la *vision*. Cercare e procurarsi questi elementi “costruttivi”, nella loro specifica materialità (di filati o di lingua), questo è il compito del tessitore-traduttore. Quest’ultimo si appropria del minuto fonema come pure del mutevole ed ampio ritmo dell’insieme, dell’icastica immagine e dell’efficacia retorica della battuta, dell’intrico delle connotazioni del testo poetico e del sapere che in esso si iscrive, un sapere magari dimenticato, di altri momenti e di altri luoghi. Il lavoro del traduttore deve necessariamente essere paziente ed attento, è erudizione e non improvvisazione, è precisione e non approssimazione frettolosa.

La professionalità di un traduttore, soprattutto letterario, non può essere disgiunta da un’ottima cultura riguardo entrambe le lingue e le culture in cui opera. Ovviamente è una questione di anni di studio e non di un corso *ad hoc* di poche settimane o pochi mesi (e lo dico anche perchè oggi questo concetto di “professionalità” viene fortemente valorizzato).

Se poi vogliamo, possiamo vedere il nostro tessitore shakespeariano anche in veste di attore, ma soprattutto di proteiforme mattatore, ed in questa chiave, anche come modello di traduttore. Bottom non si limita ad accettare il ruolo centrale di Pyramus assegnatogli da Peter Quince nell’“intermezzo” dei colleghi “artigiani”, vuole infatti interpretare anche altri ruoli del dramma. Quando si ritrovano nel bosco fuori città a fare le prove, Bottom si dichiara pronto a recitare la parte di Eracle, poi di Thisbe, una donna, ed infine anche del leone nello spettacolo che gli artigiani rappresenteranno a corte. Questa poliedricità dell’attore mi fa pensare al traduttore, poiché in

entrambi convergono e si esprimono diverse voci, e diversi ruoli, diversi codici linguistici ed identitari. Si tratta di "impersonare" un altro da sé (ed ecco tornare l'umiltà del traduttore), di una strategia interpretativa prima ancora che dissimulatoria, un'attività mimetico-esecutiva ma creativa ad un tempo. Si tratta di "metodo", anche se certamente non in senso tradizionale. In quest'ottica, il legame tra immaginario e parola si esplica per il traduttore in una assunzione di voci, le più disparate. Il traduttore è allora poliglotta in senso intra-testuale ancor prima che in senso extra-testuale. Il traduttore deve assumersi tutti i ruoli e "trasmettere" le voci dei personaggi di cui "rappresenta" la parola, (non per gli spettatori di corte, come fa Bottom) ma per tutti gli spettatori-lettori nella lingua di arrivo.

La ricezione della parola altrui da parte del traduttore e il suo ascoltare possono realizzarsi per gradi, e di fatto si realizzano diversamente in ogni traduttore, determinandone metodo e stile. L'ascolto, che anticipa l'accoglimento della parola altrui, può addirittura condurre ad una tale identificazione con l'altro, ossia col poeta in lingua originaria, da "rapire" il traduttore al presente e al suo mondo, salvo poi restituirlo, ovviamente trasformato dal suo nuovo sapere, al suo modo consueto di abitare il proprio mondo. Sorprende notare che persino questa esperienza del tradurre appare simbolicamente nella vicenda di Bottom. Dopo il suo sogno, (magico incontro con l'altro, che per il traduttore equivale all'incontro-scontro con la parola dell'altro), nella seconda scena dell'Atto Quarto, i compagni cercano affannosamente, ma invano, Bottom, insostituibile ai loro occhi nel ruolo di Pyramus e non trovandolo a casa, concludono che: "Non se ne sa più niente. Non c'è dubbio. È stato portato via". (Starveling dice: "He cannot be heard of. Out of doubt he is transported"). "Portato via" è la condizione del traduttore "rapito" dal testo, sintonizzato sulla lunghezza d'onda dello scrittore, per un certo periodo sordo al linguaggio "di casa". Il traduttore "trasportato" dalla parola poetica altrui, cerca con essa un contatto quanto più diretto possibile, a momenti totalizzante ed identificatorio. Se ogni lingua è una visione del mondo, il traduttore abita (in senso heideggeriano) diversi mondi ed ha familiarità con molte visioni, a *fortiori* se è traduttore di poesia. "Transported" è termine che vale appunto per il traduttore come viaggiatore dell'altrove, ancor prima che come ponte tra due mondi.

Elena Milesi
DA POETA A POETA. PRESENTAZIONE DELLA LIRICA "INSEGUITA DA SUONI E DA VISIONI"

Chiamata a presentare "da poeta a poeta" (la dizione non mi piace, preferisco da addetta ai lavori, poichè "faccio poesia"), dunque: chiamata a presentare una poesia di Rina Sara Virgillito, ho individuato e scelto la lirica *Inseguita da suoni e da visioni* che sta a pagina 57 di "Incarnazioni del fuoco", lirica che è dichiarazione di poetica e può suggerire stimolanti considerazioni ed analisi critica.

Leggiamo:

Posta attenzione al testo, sembra facile riconoscere le singole parti che compongono il corpo poetico, compatti blocchi che per comodità nomineremo A-A1-B-C.

Al punto A "Inseguita da suoni/e da visioni/da luci/violazzure", emerge l'asserita condizione di "ferita d'amore". Sara potrebbe (vorrebbe?) pure tentare la fuga e potrebbe schivare i suoni, le visioni, le pungenti luci violazzurre che incalzano il poeta; non potrebbe cancellare la presenza e il grido di un Amato che fantasticamente appare e permane come respiro d'infinito, sete d'assoluto.

L'incipit "musicale" così disteso di suoni, visioni, luci violazzurre procede in crescendo di urla e visitazioni, si va trasfigurando – punto B – in un percorso di fuoco e di sottile e malinconica visione del mondo.

Il poeta assume su di sé il dolore dell'universo, sussurrato o urlato, il dolore taciuto, il gemito dei sofferenti, i patimenti d'amore e amore/tànatos i singulti della "tenera soglia della morte".

Dai suoni, dalle luci violazzurre al buio, al silenzio, al mistero oltre la soglia. Ecco, il percorso si è fatto segno del pensiero e del cuore; il linguaggio di introspezione e scavo, scolpisce incertezza e speranze, si allenta in tenerezza ("tenera soglia della morte").

In *Epigrammi Greci*, tradotti per Scheiwiller nel 1957, Sara ha presentato da pagina quindici a pagina ventuno, esclusivamente poesie in morte.

Da Saffo:

> La polvere di Tìmade è questa
> Sulla tomba a Pelàgone, il pescatore

Da Simonide:

> Il tuo corpo è coperto di polvere straniera
> Pel valore di questi uomini non salì

Da Platone:

> In me era chiuso un naufrago
> Siamo d'Erètria nell'Eubea e sepolti
> L'astro dell'alba eri fra i vivi un tempo

Operando una scelta personale, degli amati classici ha privilegiato gli epigrammi sepolcrali e il sentimento della morte che sarebbe interessante indagare ed approfondire nella poesia di Rina Sara Virgillito.

Torniamo alla poesia in esame che al punto C si conclude con un'invocazione accorata e calda. Si ripropone la ferita d'amore, l'amore desiderante, la disarmata resa alla forza di un Amore capace di incidere la roccia: "Avvento/o lacerante/fuoco di mezzanotte/vieni, intaglia la tua/stretta/dove non resiste roccia".

Nessun cenno alla corporeità, solo presenza e celebrazione di un fuoco inestinguibile che illumina l'oscurità della notte.

Queste brevi e modeste riflessioni sulla poesia analizzata potrebbero suggerire alla critica ufficiale impegnata nell'esatta valutazione e rivalutazione di Rina Sara Virgillito, studi ed indagini per rintracciare nei versi, via via i suoni, le visioni, le luci, gli echi del dolore, l'ardente fiamma del fuoco di mezzanotte, i fili conduttori da lei stessa suggeriti e abbondantemente reperibili nell'intera sua opera di poesia e di traduzione.

Greta Perletti
Amor cognitio est: LA PAROLA POETICA IN *Incarnazioni del Fuoco* di RINA SARA VIRGILLITO

Rina Sara Virgillito, nata a Milano nel 1916 e scomparsa a Bergamo nell'agosto 1996, ci ha lasciato, oltre ad alcune opere di carattere saggistico[1], soprattutto un *corpus* straordinariamente ricco di poesie (edite in varie rac-

---

[1] Oltre a una monografia sull'opera di Eugenio Montale (*La Luce di Montale*, Edizioni Paoline, Milano, 1990) ricordiamo vari saggi pubblicati in precedenza in rivista: *Per una interpretazione della poesia di Montale*, in "Humanitas", a. II, n. 1, 1947; recensione a G. Ungaretti, *40 sonetti di Shakespeare*, in "Humanitas", a. II, n. 3, 1947; recensione a J. Donne, *Poesie* in "Humanitas", a. II, n. 3, 1947; *Wilder,* in "Humanitas", a. II, n. 7, 1947; *Sui racconti di Caterina Mansfield*, in "Humanitas", a. II, n. 11, 1947; *In margine a un romanzo di Faulkner* in "*Humanitas"*, a. III, n. 8, 1948; *Attraverso lo specchio: Mirando Haz interpreta Dickens*, in "La Rivista di Bergamo", n. 1, 1984, pp. 17-20.

colte a partire dal 1954[2]) e di traduzioni[3] dalle lingue dei poeti più amati (dall'inglese, per Shakespeare, Barrett Browning, Dickinson; dal francese, per Villon; dal tedesco, per Rilke; dallo spagnolo, per Lorca). Qui ci concentreremo su un'unica raccolta di poesie, *Incarnazioni del Fuoco*, pubblicata nel 1991 e considerata un'opera fondamentale poiché in essa confluiscono e giungono a sapiente maturazione molti spunti presenti già nelle raccolte anteriori[4].

Incarnazioni del Fuoco, che a differenza dei precedenti lavori raggiunge più ampia diffusione, ottenendo conseguentemente un maggior consenso da parte dei lettori[5], si propone come una raccolta di poesie i cui versi graficamente e sintatticamente franti narrano, in sette movimenti, il percorso di una donna-Amante (quasi sempre coincidente con la voce poetica) verso un misterioso Altro-Amato, ora essere umano ora entità numinosa, ora Altro fuori-da-sé cui tendere ed anelare, ora specchio narcisistico dietro al quale l'io ritrova se stessa. E in effetti *Incarnazioni del Fuoco* è anzitutto questo: una raccolta di poesie d'amore, appassionate e a volte disperate, ove il continuo incespicare della protagonista tra attimi di intensa epifania e momenti di disperazione non perde mai di vista l'obiettivo, in apparenza irraggiungibile, di un'unione amorosa con l'Altro, centro su cui converge la poesia ma anche punto di irradiazione da cui quella poesia si sprigiona. Solo nell'unione con l'altro è infatti possibile la realizzazione del senso poetico; per questa ragione il canzoniere diviene spesso la raffigurazione poetica di un viaggio, dolente ma inevitabile, verso un'esperienza unitiva che è, al contempo, epifania, rivelazione, estasi.

---

[2] *I Giorni del Sole*, con presentazione di Carlo Bo e un disegno di Eugenio Montale, Istituto Statale d'Arte, Urbino, 1954; *La Conchiglia*, Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1962*; I Fiori del Cardo*, Scheiwiller, Milano, 1976*; Nel Grembo dell'Attimo*, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, Firenze, 1984*; Incarnazioni del Fuoco*, con introduzione di Ernestina Pellegrini, Moretti & Vitali, Bergamo, 1991; *L'Albero di Luce*, ed. El Bagatt, Bergamo, 1994.

[3] Rainer Maria Rilke, *La Vita della Vergine e altre Poesie*, con venti litografie a colori di A. Martini, Editoriale Italiana, Milano, 1945; A.A.V.V., *Epigrammi Greci*, Mantovani, Milano, 1957; François Villon, *Il Testamento e la Ballata degli impiccati*, con una nota introduttiva di Ezra Pound, Rusconi, Milano, 1976; William Shakespeare, *Sonetti d'amore*, Newton Compton, Roma, 1984; Id., *I sonetti* (edizione integrale), Newton Compton, Roma, 1988; Elizabeth Barrett Browning, *Sonetti dal portoghese*, Libreria delle donne, Firenze, 1986; R. M. Rilke*, Sonetti a Orfeo*, Garzanti, Milano, 2000; Emily Dickinson, *Poesie*, Garzanti, Milano, 2002. Alcune tra le traduzioni delle poesie di Lorca sono state pubblicate nel volume *Rina Sara Virgillito. Poetica, testi inediti, inventario delle carte*, a c. di Beatrice Biagioli e Ernestina Pellegrini, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2001.

[4] Ricordiamo tuttavia che non si tratta dell'ultima raccolta pubblicata dall'autrice (cfr. *L'Albero di Luce*, cit.); molte poesie inedite restano inoltre conservate presso l'Archivio di Stato di Firenze.

[5] A parte la stampa "locale" (*Pagine di estatica dannata bellezza*, di Giulia Candela, in "Bergamo Oggi", 7 giugno 1991; *Il fuoco sacro di Rina Sara Virgillito*, di Mimma Forlani, in "Bergamo 15", Anno XVIIII, n. 12, 30 Giugno 1991), restano le recensioni di Carlo Bo (*I libri da non perdere*, in "Gente", 11 Luglio 1991) e Giovanni Cristini (*Rina Sara Virgillito*, in "Il Ragguaglio Librario", febbraio 1992) e le lettere di Roberto Dedenaro e Marisa Bulgheroni. Tutto il materiale è conservato all'Archivio di Stato di Firenze.

La centralità della tematica amorosa attraversa i sette movimenti, nei quali, sebbene sia riconoscibile una certa progressione nella vicenda dei due amanti, si ritrovano tuttavia anche numerose ricadute e interruzioni. La soggettività poetica che ne emerge si costruisce precisamente in questo scontro con la difficoltà dell'unione amorosa ed appare matura, esperta e soprattutto finalmente svincolata da quel rapporto schiacciante di odio/amore con i grandi "padri" della poesia (Montale, ma anche Shakespeare e Dante), rapporto che condizionava in modo determinante le opere precedenti, in particolare la raccolta del 1976, *I Fiori del Cardo*. Liberatasi dall'ombra dei grandi modelli, la poeta sceglie di fare dell'amore la ragione e la fonte dell'ispirazione poetica; rielaborando in modo originale la lezione della dedica "to the onlie begetter"[6] inserita nell'edizione del Thorpe dei *Sonetti* di Shakespeare (scelta peraltro come epigrafe di *Incarnazioni del Fuoco*), Virgillito intesse tutto il canzoniere in nome di un amore che deve essere anche e soprattutto conoscenza. Esiste infatti una sovrapposizione continua tra il piano erotico e quello conoscitivo: l'amore è la via alla conoscenza, come ricorda anche Ernestina Pellegrini nell'"Introduzione"[7].

L'indissolubile legame tra il principio erotico e quello gnostico viene ribadito in una poesia che, nel programmatico confronto con l'insegnamento della *Commedia* dantesca, può a ragione venire considerata il manifesto poetico di *Incarnazioni del Fuoco*:

Il desiato riso
sia nel gorgo d'amore
dissepolto
Si scatenano le catene
cresce
la luce impara dai tuoi
labbri
la parola si fa
respiro della terra
sgretolamento della negritudine
alba aurora
impaziente primavera (82)[8]

La poesia stabilisce da subito un parallelo con la vicenda di Paolo e Francesca descritta nel Canto V dell'*Inferno*: il "desiato riso" è l'espressione

[6] Virgillito aveva esplicitamente chiarito il senso e le implicazioni di questa dedica nell'Introduzione alla versione integrale dei *Sonetti* di Shakespeare (1988): "Poiché il verbo *to beget*, da cui *begetter* deriva, può e poteva voler dire tanto *procurare*, *fornire*, ecc. quanto, figuratamente, *generare*, *procreare* e quindi *ispirare*, the *onlie begetter* poteva interpretarsi come il solo (*onlie*) fornitore, cioè il solo che aveva procurato all'editore il ghiotto inedito, oppure come il procreatore, l'ispiratore unico delle poesie" (p. 8, corsivi nel testo).

[7] Ernestina Pellegrini, "Introduzione" in R.S. Virgillito, *op. cit.*, 1991, p.24.

[8] R.S. Virgillito, *Ibid.* I successivi riferimenti alle poesie da *Incarnazioni del Fuoco* presenteranno semplicemente il numero della poesia tra parentesi e, ove sia presente, il titolo in corsivo.

con cui Dante rimanda metonimicamente alla bocca di Ginevra nell'episodio che porta i due amanti al bacio, causa della loro successiva dannazione. Virgillito tuttavia, nel riprendere Dante, se ne distacca profondamente, poiché rivendica una rivalutazione dell'amore che è agli antipodi di quanto emerge da questo episodio della *Commedia*. Se dimentichiamo per un momento le letture di stampo romantico e desanctisiano che sono state fatte della figura di Francesca e della "pietade" cui Dante è mosso a seguito del racconto[9], l'episodio può essere inscritto nel movimento, ben più generale, che guida il poeta alla conoscenza della vera poesia, quella di cui l'intero viaggio attraverso i tre regni può considerarsi metadiscorso. La definizione di questa poesia passa attraverso un movimento negativo che interessa, appunto, non solo l'episodio di Paolo e Francesca nel Canto V dell'*Inferno*, ma anche quello di Casella nel Canto II del *Purgatorio*, per arrivare poi finalmente, con il discorso di Cacciaguida in *Paradiso* XVII[10], ad una formulazione in positivo. Così come, a partire dall'episodio della musica di Casella, si evince che la vera poesia non deve indurre all'evasione e all'oblio degli obblighi morali che l'uomo deve conseguire (in questo caso, il proseguimento del viaggio), allo stesso modo il racconto di Francesca diviene figura di una condanna di quella poesia d'amore in cui Dante si era pur cimentato ma che ora, nel contesto alto della *Commedia*, egli non esita a stigmatizzare come fuorviante rispetto alla Verità, e a rappresentare metaforicamente come latrice di morte e distruzione.

Nella rilettura che Sara Virgillito ne propone nel componimento sopra citato, però, il valore attribuito alla parola d'amore cambia radicalmente di segno; la poeta sceglie di fare in modo che il "gorgo d'amore," allusione, forse, alla "bufera infernal" che trascina le anime morte per eccesso d'amore, non sia la conseguenza dannata cui porta necessariamente il "desiato riso" (anche qui metafora della poesia d'amore) ma piuttosto l'occasione per la sua "dissepoltura," per il suo assurgere a nuova, importantissima funzione. La sua presenza provoca infatti effettivamente una nuova conoscenza, caratterizzata delle metafore della luce ("sgretolamento della negritudine / alba aurora") e dal compimento di una rinascita desiderata (quella "impaziente primavera" con cui si chiude la poesia) che si presenta nei termini di una liberazione ("si s[/]catenano le catene" è infatti una figura etimologica) ove la Verità ("la luce") scaturisce direttamente dalla parola d'amore dell'Amato ("impara dai tuoi labbri").

Ed è proprio in questa prospettiva, che vede l'amore come chiave essenziale per giungere ad una Verità che non viene data altrimenti, che va indi-

[9] Si veda il resoconto che ne dà Natalino Sapegno nel commento a Dante Alighieri, *Inferno*, La Nuova Italia, Firenze, 1995 pp. 65-66

[10] La vera poesia deve infatti avere una funzione didattica nei confronti del Vero, senza ricadere in inutili orpelli che hanno solo la funzione di distogliere gli uomini da esso: "e lascia pur grattar dov'è la rogna./Chè se la voce tua sarà molesta/nel primo gusto, vital nudrimento/lascerà poi, quando sarà digesta" (*Paradiso*, XVII, vv. 129-132).

viduato a nostro parere il filo rosso che lega la lunga serie di incontri, fusioni e dolorosi distacchi che formano i 181 componimenti attorno a cui si raccolgono i sette movimenti di *Incarnazioni del Fuoco*. La nostra indagine partirà pertanto da qui, e cercherà di esplorare i molteplici volti di questa tensione erotico-cognitiva in cui la soggettività poetica trova lo spazio per articolarsi ed esprimersi.

La parola mistica

Già ad una lettura superficiale del canzoniere del 1991 appare evidente che l'Altro inseguito e desiderato possiede spesso le caratteristiche di un'entità divina. L'esperienza della donna-Amante si configura spesso nei termini di una rivelazione, di un *en-thousiasmòs* che ha proprio il valore etimologico dell'in-spirazione da parte del dio: si pensi all'*incipit* della poesia n. 21 ("Inseguita da suoni / e da visioni / da luci punta / violazzurre / urlata dentro / dalle tue / fantastiche visitazioni"), ove la sequenza climactica "Inseguita," "punta" e "urlata dentro" rappresenta con efficacia plastica l'irruzione del dio nel corpo dell'amante e chiarisce che le parole che scaturiscono dalla bocca della donna appartengono in realtà al dio-Amato.

Il motivo dell'amore come via alla conoscenza è inoltre centrale per l'esperienza mistica: la rappresentazione del momento estatico in termini più o meno esplicitamente erotici è una prerogativa delle mistiche medioevali, e rappresenta spesso una risposta strategica al dominio maschile nel parlare d'amore[11]. Maddalena de' Pazzi, una mistica citata in una poesia di *Incarnazioni del Fuoco*[12], spiegava in questo modo la natura amorosa dell'esperienza estatica:

> Ebbe ben ragione quel tuo innamorato servo san Francesco a star tanto in su quella parola *Pater*. Ma io non mi vuò fermare in su questa parola Padre [...] Ma ti vuò chiamare sposo, considerarti come sposo, amarti come sposo, abbracciarti, tenerti e amarti sì come mio casto, puro, dolce e amoroso sposo, sapendo che senza te non posso vivere né star contenta[13].

Similmente, lo studioso del misticismo Evelyn Underhill sottolinea la centralità del legame tra amore e conoscenza nell'incontro mistico di Dame Gertrude More con Dio:

---

[11] Interessanti a questo proposito si rivelano le letture contrastanti dell'amore mistico in Jacques Lacan, *Il Seminario, Libro XX, Ancora (1972-1973)* (1975), Einaudi, Torino, 1983 (cfr. in particolare le pp. 74 ss.) e in Luce Irigaray, *La Misterica,* in "Speculum - L'Altra Donna," 1974 Feltrinelli, Milano, 1998, pp. 179-88.

[12] Nella poesia 54: "[...] non Santa Teresa / in sagrestia ma / Santa Maria Maddalena de' Pazzi."

[13] Giovanni Pozzi e Claudio Leopardi (a c. di), *Scrittrici Mistiche Italiane*, Marietti, Genova, 1988, pp. 429-30 (corsivo nel testo).

> Out of this true love between a soul and thee there ariseth such a knowledge in the soul that it loatheth all that is an impediment to her further proceeding in the love of thee. [...] O sight to be wished, and longed for; because once to have seen thee is to have learnt all things. Nothing can bring us to this sight but love.
>
> Da questo amore vero tra te e un'anima scaturisce nell'anima una tale conoscenza nell'anima che respinge ogni altro ostacolo al cammino dell'anima nell'amore per te. […] O visione da desiderare e agognare ardentemente; poiché averti visto una volta significa aver imparato ogni cosa. Nulla ci può portare a questa visione se non l'amore[14]

In *Incarnazioni del Fuoco* i riferimenti ai *topoi* del linguaggio mistico sono ricorrenti, dalle metafore della fame ("nella fame di chi vuole vederti / trapassarti fino alle ossa" [8]) e della sete ("Non una goccia / neanche tepida / alla mia sete / nella calura / nulla" [13]) alle immagini della piaga d'amore ("Già nel tuo amplesso / la vergine rosseggia, / ogni volta la piaga / si rinnova / non si stempra" [55]; "rischiando / srotolando / sventando / ripari e lame ti / fai / piaga che fissa –/ fra costa e costa – / il tuo / avversario senz'ali" [*Eros*, 78]) e della porta stretta ("Incolumi non si può / traversare la tua stretta" [134]; "Non credevi / che la porta strettissima / ti lasciasse sgusciare" [155]). Tuttavia, nell'opera del 1991 le somiglianze con il codice della parola mistica sembrano essere meno importanti degli scarti rispetto a questo stesso codice. Nel canzoniere si assiste infatti ad una forte tensione tra l'adesione alla tradizione e l'allontanamento da questa tradizione, tra l'appropriazione di alcuni motivi e il distacco da essi; ed è proprio nella rivisitazione creativa della parola mistica che emergono le peculiarità tematiche e stilistiche che sono il segno della poesia di *Incarnazioni del Fuoco* e la cifra dell'originalità della voce di Virgillito.

Se la tradizione mistica è segnata da un'incolmabile distanza tra l'altezza del divino e la "sozzura" della donna, mortale e necessariamente peccatrice, in Virgillito si assiste invece ad un progressivo avvicinamento dei due amanti, non solo nell'abbassamento e nella contaminazione che il divino deve affrontare nel contatto con l'umano, ma anche in una attitudine fortemente propositiva della donna-Amante, che si muove verso un cammino di sostanziale parità con l'Amante divino. Questa dinamica è ben visibile nelle immagini del velo, *topos* della parola mistica qui ripreso solo per essere straniato rendendo così visibile, negli interstizi creati dall'incessante disattesa delle aspettative messe in moto dal *topos*, l'autonomia e l'originalità creativa della voce poetica. Là dove infatti la tradizione del misticismo cristiano fa del velo uno degli attributi più costanti del dio, che in tal modo può rivelarsi senza danneggiare i sensi mortali incapaci di sostenerne la visione, in *Incarnazioni del Fuoco* si assiste, da un lato, ad una raffigurazione del velo in toni smorzati e talvolta dissacranti (ridotto al "sottilissimo tendaggio

[14] Evelyn Underhill, *Mysticism*, Methuen, London, 1926, p. 106 (tr. mia).

che / potresti fendere / (ma forse non puoi)" [50]" o addirittura alle "maree di cenci" [*Eden*, 84]); dall'altro, ad un progressivo trasferimento del velo dal divino alla donna-Amante. Si consideri infatti la poesia che segue:

> Non altri schermi – il tramonto
> avvampa (o è l'aurora?)
> Fra l'uno e l'altro
> cielo
> l'inattaccata tenue
> membrana vitale,
> nuziale sudario
> che mi vela
> (176)

Qui l'unione amorosa tra la donna Amante e il divino si manifesta attraverso l'incontro dei due "cieli", (presumibilmente il divino e l'umano) ma questa volta non c'è "schermo" che ripari dal fuoco che si sprigiona nella natura (il tramonto o l'aurora) mentre riflette l'avvento; piuttosto il velo, "nuziale sudario" proprio poiché il contesto è quello dell'incontro d'amore, si trasforma nella "membrana vitale," ovvero nel legame che tiene salda la poeta alla vita terrena e materica, e passa finalmente alla donna Amante. In questo modo, attraverso la devianza rispetto al modello che vorrebbe il velo a protezione della divinità, Virgillito opera un rovesciamento che colloca lo schermo dalla parte della soggettività femminile e mortale, e in questa stessa operazione attribuisce all'io protagonista del viaggio una dimensione completamente paritaria nei confronti del dio, ribadita anche nella penultima poesia della raccolta: "Nella voragine di / esseri insaziabili / luce / vivente / palpitiamo / al di là di ogni lacero / velo / agonia della mente" (180). Anche qui infatti l'esistenza al di là del velo non compete esclusivamente all'Amato, ma anche all'Amante.

Accanto alla rielaborazione originale di motivi tematici propri della parola mistica, Virgillito non esita a riprendere, potenziandole, anche le strategie retoriche che connotano questa stessa tradizione. In questo senso, *Incarnazioni del Fuoco* mette in scena l'eterna lotta all'afasia che minaccia ad ogni istante il racconto della visione mistica, moltiplicando con insistenza i tentativi di rendere in un linguaggio necessariamente dotato di residui razionali un'esperienza che invece, per sua stessa definizione, si pone irrimediabilmente in un "al di là," in un'e-stasi che si qualifica, anzitutto, come in-effabile e arcana. Di qui gli incespicamenti, i balbettii, le ripetizioni e le tautologie che spesso connotano le poesie di questa raccolta ("dove / dove / approda la nave" [17]; "Solo il tempo / il tempo si / oppone" [40]; "più alto dei tetti più alti" [*Mattinata romana*, 122]; "ogni / serratissima / serratura" [96]; "da splendido a splendido / splendore / attratti" [*Lungo i pascoli del cielo*, 89]). A questa constatazione della insufficienza della lingua umana, tuttavia, Virgillito affianca anche un movimento contrario, che si risolve in un investimento totale nella parola poetica come parola creatrice e rivelatrice. Le strategie retoriche impiegate in *Incarnazioni del Fuoco* non rispondono infatti

soltanto all'esigenza di mimare la condizione di impotenza di fronte alla rivelazione, ma esibiscono, nell'ostinata volontà di scandagliare tutte le possibilità della lingua fino a lambire le soglie dell'indicibile e dell'insensato, la creazione di una parola poetica spesso ellittica, contraddittoria, provocatoria, in programmatico e talvolta irriverente disaccordo con le aspettative del lettore. Si tratta di una parola che, proprio grazie alla negazione dell'automatismo del senso (imposta non soltanto dalla versificazione graficamente franta ma anche da un uso sapiente dell'*enjambement* tra un verso e l'altro) si fa "parola viva", arrogandosi in tal modo il diritto di creare nominando.

Si tratta di un principio caro anche a Emily Dickinson: "Tutta la verità dilla, ma dilla obliqua"[15]. Solo nel lavoro poetico che sfida la catacresi e l'inerzia del pensiero, lavorando su un livello fortemente ontologico e dunque fondativo più che mimetico, è possibile che la parola si faccia "viva." Per dirla ancora con Emily Dickinson, è proprio in questa accezione che la parola non inizia a vivere se non quando è pronunciata: "Una parola è morta / appena è detta, / qualcuno dice. / Io dico che soltanto / quel giorno / comincia a vivere"[16].

In *Incarnazioni del Fuoco*, un simile approccio alla lingua poetica è visibile nei numerosi luoghi in cui il farsi della parola viva riposa sull'esibizione e contemporaneamente sulla confutazione di facili automatismi nei processi ermeneutici. Solo liberando la lingua dai deleteri effetti della catacresi è infatti possibile sprigionare la complessità e la densità del senso. La ricchezza figurale che emerge da tale lavorio sulla parola è esibita nei due passi che seguono.

[...] non
si
può
comprendere
l'unione estrema –
cenere siamo
che vuole ridiventare fiamma
ardore sempiterno [...] (*Metamorfosi*, 131)

[...] passi e non cedi
forza anzi
schianti rigiri
la piaga
ti configgi
dove più picchia il polso [...] (143)

Nel primo passo riportato, dalla poesia 131, il verso "cenere siamo," collocandosi immediatamente a seguito della professione di insufficienza della mente nei confronti del mistero dell'unione suprema, sembrerebbe prose-

[15] E. Dickinson, *op. cit.*, poesia n. 1129 (pp. 146-47).
[16] *Ibid.*, poesia n. 1212 (pp. 158-59).

guire il *topos* mistico dell'inadeguatezza della condizione mortale, e inquadrarsi pertanto nell'ambito del *memento* evangelico "Cenere sei e cenere tornerai," sancendo così una volta di più la fragilità e la precarietà delle imprese umane. Eppure, questa interpretazione viene subito contraddetta dall'*enjambement*: la "cenere" che in Virgillito si riferisce ai due amanti non qualifica il valore effimero della conoscenza umana, ma al contrario spalanca, nel superamento di questa interpretazione provvisoria, nuove possibilità ermeneutiche. A profilarsi è infatti l'immagine della Fenice, che risorge dalle sue stesse ceneri ("vuole ridiventare fiamma") e diviene per questo l'emblema della vita che scaturisce dalla morte, come confermato dal verso successivo, quell'apposizione "ardore sempiterno" che evidenzia, nell'adozione di un registro alto e solenne, il superamento di un'interpretazione troppo automatica (perché svuotata della sua figuralità) del verso "cenere siamo."

Nella seconda poesia, la n. 143, la parola poetica investe nel suo farsi il *cliché*, evocato dall'espressione "rigiri / la piaga" solo per essere straniato in forza di una raffinata ellissi, che trasforma il complemento di luogo dell'espressione idiomatica propria del linguaggio quotidiano nell'oggetto diretto della poesia (da "rigiri il coltello nella piaga" a "rigiri / la piaga"). Il procedere della poesia suggerisce inoltre un'ulteriore osservazione. L'andamento versificatorio allude infatti ad un progressivo incalzare, segnalato dalla programmatica separazione dei verbi dai rispettivi complementi che ne soddisfano la valenza. Ciò implica una costante adozione di interpretazioni provvisorie che considerano l'aspetto intransitivo o indipendente del verbo per poi essere in seguito continuamente disattese dalla successiva esibizione del complemento richiesto dal verbo stesso ("cedi / forza," rigiri / la piaga," "ti configgi / dove più picchia il polso").

Queste scelte stilistiche, con l'esibizione della natura tecnica e formale dei dispositivi sottesi al funzionamento della poesia, registrano, nello sfaldamento del legame tra linguaggio e realtà, il farsi di una parola poetica destinata a fondare ciò che nomina. Il divino, la rivelazione e la stessa unione non possono essere colti se non nella poesia, che sola consente la trasformazione della parola in "parola viva." Nell'ultima sezione di questo saggio torneremo a precisare il valore di questi meccanismi che sostengono il livello profondo in *Incarnazioni del Fuoco*, e osserveremo come il potere ontologico della lingua riposi sulla natura fondante del contrasto.

Tra privilegio e dolore: il coraggio dell'estasi

Nell'analisi del complesso e contraddittorio rapporto che lega Virgillito alla tradizione mistica ciò che sembra emergere con maggiore chiarezza è un'appassionata difesa della soggettività della donna-Amante protagonista del canzoniere. Sia l'affermazione di una potenziale parità tra Amante e Amato, sia la trasformazione della sfida mistica alla minaccia di afasia in affermazione di una parola capace di presentificare mediante una parola "viva" il divino (pur con tutte le ricadute che costellano il canzoniere), van-

no nella direzione di una resistenza alla vanificazione delle facoltà corruttibili dell'umano implicitamente inscritta nell'esperienza dell'estasi. Se l'unione con il divino sussume in una superiore realtà il corpo mortale, come avviene a tutti gli effetti nelle visioni estatiche delle mistiche, si delinea il pericolo di una perdita radicale dell'identità nella suprema indifferenziazione del momento erotico-cognitivo.

In *Incarnazioni del Fuoco*, questo timore è visibile, a livello indiretto, nelle molte rappresentazioni disforiche che connotano il viaggio per acqua della protagonista, tema che si ripete con una certa insistenza soprattutto nella prima parte del canzoniere. In queste immagini l'acqua si presenta come un elemento minaccioso ("Non dormono le acque nel / fondo / la canoa si svincola / lesta / nel gettito delle correnti" [18]) e legato alla morte, come testimonia l'insistenza sulle raffigurazioni di paludi e di acque dal colore scuro ("Cieca / sollevata dalle tue braccia / sopra le negre acque / della palude / […] blatte e scorpioni / strisciano / sulla riva" [17]), ovvero su quelle immagini che secondo Bachelard rappresentano l'unione melanconica di acqua e notte, la stinfalizzazione che prelude alla morte[17]. L'acqua opera infatti una progressiva dissoluzione dei confini, assumendo così a una condizione ineliminabile dell'esperienza unitiva rivelatrice, ma non per questo scevra di un alone minaccioso che trapela almeno inizialmente nella poesia che segue.

Delirando
incespicando
fra il pianto biondo delle foglie
illanguidite pronte
a macerarsi
nel fango, m'attento
nelle nebbie fantasma che
t'ingollano
diventano gorgoglio sommosso
nell'umido di impalpabili
gocce
O liquefazione
impossibile delle membra
inammissibile
raggiungerti dove sei
fuori
dentro [...] (2)

La preminenza dell'elemento liquido è preparata dall'immagine delle foglie che si sciolgono nella macerazione e sfocia poi propriamente nella meta-

[17] "[...] l'acqua è notturna. Accanto a lei tutto tende alla morte. L'acqua comunica con tutte le potenza della notte e della morte"; "La notte penetra le acque, intorbida il lago nelle sue profondità, impregna lo stagno. [...] Lo stagno conserva in pieno giorno una parte di questa materia notturna, una parte di queste tenebre sostanziali. Si stinfalizza. Diventa la nera palude nella quale vivono uccelli mostruosi" da Gaston Bachelard, *Psicoanalisi delle acque*, Dedalo, Bari, 1976, p. 71 e pp. 83-84.

fora della palude. La donna-Amante compie il viaggio attraversando le nebbie che si levano sopra la palude, ma il pericolo evocato dall'atmosfera sinistra che domina la poesia riguarda qui piuttosto il principio divino. Attraverso il rincorrersi del gruppo fonico / go / in "t'ingollano," "gorgoglio," e "gocce" l'azione della nebbia viene resa plasticamente nel passaggio dalla variante stilisticamente bassa del verbo "inghiottire" ad una sempre maggiore condensazione in acqua, precisata dapprima attraverso la sensazione uditiva del "gorgoglio" e, in seguito, nella scomposizione totale nelle particelle delle "gocce." Se la prima reazione dell'io poetico è la registrazione di una minaccia, già il passaggio stilistico dal lessico basso a quello più alto nella sequenza di questi tre verbi segnala il distendersi del tono e prepara l'invocazione seguente. La liquefazione, ovvero l'annientamento delle forme e dei confini assicurato dall'acqua, anziché essere temuta costituisce invece ora la meta agognata dalla donna, che chiede di poter sciogliere "le membra" per arrivare all'unione. Il viaggio sull'acqua, mentre tradisce nella sua rappresentazione l'incapacità di rimuovere la spinta alla autoconservazione stimolata dall'abbattimento delle forme, ha dunque lo scopo di provocare una morte che è soltanto apparente, poiché prelude in realtà all'unione foriera di nuova vita. Si tratta della necessità montaliana di andare oltre l'inganno delle apparenze, come del resto la poeta stessa segnala tramite l'inserimento della citazione "incespicando". Questa è la ragione che sostiene, nel momento del raggiungimento della rivelazione, la sublimazione delle acque che hanno permesso il viaggio: "Cammineremo lungo i pascoli del cielo / acque varcando trasparenti" (89). Tuttavia, ciò che ci interessa segnalare a questo livello dell'analisi, è l'ambivalente atteggiamento, sospeso tra desiderio e timore, nei confronti dell'unione amorosa che pure è alla base del desiderio motore dell'intero canzoniere.

Quando si passa alle rappresentazioni più dirette dell'unione esplicitamente sessuale, si precisa con ancora maggiore evidenza il volto sinistro che contamina di morte la gioia dell'estasi.

Plenilunio di primavera

Il plenilunio abbatte le cortine,
ricopre le terrestri
meraviglie
altissima la cupola
col Sole la Regina
congiunta
illumina i giacigli
di gelsomini
Apri
la porta,
l'Amato è l'Amata, senza
vita senza più
morte
spossati gli ultimi petali si
dissanguano di luce

Il rimando all'atto sessuale appare in questa poesia abbastanza esplicito: la condizione stessa del plenilunio primaverile, momento in cui le traiettorie del sole e della luna si trovano ad una distanza ridotta, assurge a metafora dell'unione suprema tra i due pianeti ("col Sole la Regina congiunta"). La luce irreale e simbolica che ne deriva compie un doppio, contraddittorio movimento: da una parte si tratta infatti di un movimento di diffusione generica volto a sciogliere e confondere in un unico colore indifferenziato i confini che separano le cose e "le terrestri / meraviglie," secondo una dinamica che partecipa della perdita del sé tipica dell'incontro d'amore; dall'altra, però, avviene esattamente l'opposto, dal momento che la luce si concentra per focalizzare il proprio raggio sui gelsomini.

La seconda parte della poesia si riferisce a questo punto sia alla metaforica unione sessuale del sole e della luna sia alla fecondazione notturna dei gelsomini. L'imperativo "Apri / la porta" trasforma in un'operazione consapevole e volontaria quell'invasione da parte dell'esterno che consente l'esperienza dell'unione, specificata in seguito nella fusione totale dei corpi, nell'incapacità di distinguere i due amanti: "l'Amato è l'Amata." Segue l'identificazione di una nuova realtà paradossale, per cui la fecondazione avvenuta a seguito dell'atto sessuale porta una condizione che annulla i concetti tradizionali di vita e di morte: "senza / vita senza più / morte."

Eppure, l'isolamento in versi separati e l'analogia fonica creano un importante legame tra i due sostantivi "pORTa" e "mORTe," individuando in tal modo nell'"apertura" dei corpi nell'atto d'amore l'esistenza di una zona di intersezione in cui l'amore si confonde con la morte, come ribadiscono gli ultimi versi: "spossati gli ultimi petali si / dissanguano di luce." I petali "spossati" stabiliscono un rimando immediato ai "petali / un poco gualciti" de *Il Gelsomino Notturno* di Pascoli; e se in quest'ultimo caso l'avvento dell'alba era segnalato soprattutto a livello fonico, nell'impressione di un "dilagare di luce, come stanco pure nel suo brillio, come ammollito dalla guazza: qualche cosa di spossato, se anche appagato",[18] nel *Plenilunio di Primavera* il medesimo "dilagare di luce" è concentrato nella metafora dei petali che si dissanguano, sottolineando perciò in modo ben più esplicito la strettissima connessione che intreccia il piano dell'amore e quello della morte. Un'atmosfera di morte pervade infatti di luce soffusa il momento dell'unione, lasciando una traccia evidente di contaminazione sinistra sotto l'apparente celebrazione dell'estasi. Se l'unione è la via della rivelazione, e dunque della conoscenza, è necessario tuttavia che il "laccio" (insistente isotopia che assicura anche a livello fonico[19] una stretta coesione tra le poesie del canzo-

[18] Giacomo Debenedetti, "L'"impressionismo dell'invisibile": amore e mito," in G. Debenedetti, *Pascoli: la rivoluzione inconsapevole. Quaderni inediti*, Garzanti, Milano, 1979, p. 193.

[19] Tramite la proliferazione, nelle poesie, del nucleo timbrico "-ACC-" come in, tra gli altri, "più dell'oceano che ci / prende/ sino alle trasparenze glauche, nuova / trACCIA / che incontro sale / e gli ultimi tentacoli / dissolve e / slACCIA" (36); "Cieca / sollevata dalle tue brACCIA / sopra le negre acque/ della palude/ aspetto / l'inconfessabile trACCIA / dei cinghiali e delle / fantasime / La notte è diACCIA / le torce bruciano / troppo / blatte e scorpioni / strisciano/ sulla

niere) non cancelli in modo indifferenziato i tratti dei due amanti. L'"Uno" che scaturisce da quest'unione d'amore – perché, come ricorda ancora una volta Emily Dickinson, "Uno e Uno – fanno Uno – / il Due – basta, non serve – per le scuole può andar bene – / ma non per le scelte – dentro"[20] – sarà allora, inevitabilmente, il prodotto complesso di una *coincidentia oppositorum* che crea la Verità quasi chimicamente, in una reazione superiore che unisce evitando tuttavia il semplice azzeramento delle parti.

Un'alchimia terrena: l'esperienza unitiva sul piano tematico

Proprio per non rinunciare all'identità della donna-Amante, le immagini che descrivono la raggiunta condizione unitiva nella rivelazione segnalano con una certa insistenza la natura corporea e specificamente umana di tale esperienza. Si noti infatti come, nella poesia n. 104, l'indissolubile inseparabilità di Amante e Amato venga radicata nel cervello, corrispettivo organico e provocatoriamente realista delle facoltà intellettuali della mente.

> [...] Spacca in due la
> materia grassa
> labile
> labirinto di cellule
> a miliardi
> non separerai l'Altro da te [...]

L'incontro che porta conoscenza viene così trasferito, in senso letterale, nella sede fisica e materica del cervello, la "materia grassa" impoetica per eccellenza, ora perfino svuotata, nell'utilizzo dell'apposizione allitterante "LABIle / LABIrinto di cellule," delle possibili connotazioni che la vorrebbero luogo dotato di un'incorruttibile organizzazione.

La natura concreta e radicata nella fisicità corporea dell'unione estatica dei due amanti si ritrova, con un procedimento simile, anche nella poesia n. 92, in cui, di nuovo, sono gli elementi tangibili e organicamente sensibili a dominare l'immagine:

> *L'Albero*
>
> La tua natura è il tuo demone:
> t'accompagna, orme
> dalle tue orme non scisse,
> la carne nella carne, il piede
> nel tuo piede infisso,
> la bocca il petto che scricchiola
> al battito rovente [...]

riva – è questo / ciò che chiedi?" (17); "alla tua multipla pesante / tintinnante / trACCIA / danza la tua / danza / fra le mie brACCIA" (*Shiva* 167).

[20] E. DICKINSON, *op. cit.*, poesia n. 769 (pp. 104-105).

Nella descrizione dell'albero[21], scelto in quanto figura dell'unione androgina tra terra e cielo (dalle radici alla chioma), la fisicità prorompe con tutto il suo peso concreto; perfino il movimento pulsatorio del cuore viene ridotto alla sua manifestazione sonora di "battito" che provoca lo scricchiolio del petto, anche se l'attributo "rovente" innalza il tono realista della poesia instaurando un piano metaforico che sovrappone il calore e il sangue, principî che rendono ugualmente possibile l'esistenza umana.

In quest'ottica è possibile chiarire l'insistenza con cui il motivo del "respiro" diventa una sorta di *leitmotiv* che accompagna e sembra esprimere compiutamente l'unione amorosa tra il principio maschile e quello femminile ("scompari nella polvere / nel vento che vorrebbe / trattenerti / farsi respiro sulle tue / labbra" [*Avvento*, 5]; "fra penduli fili verdi / esala / il respiro altro, uguale" [58]; "Intrisa del tuo seme / primavera / respira" [63]; "la parola si fa / respiro della terra / sgretolamento della negritudine" [82]; "quando / il tuo corpo, il mio, / in un solo/ impasto una sola / estesa inestensione di/ stupefatte intime voci / veglia, respira" [126]). Infatti, non diversamente dagli attributi fisici che continuano a segnalare la presenza di elementi umani nell'unione estatica, anche il respiro assolve la funzione di radicare l'incontro tra Amante e Amato nella sfera del sensibile, dell'accidentale. Ciò diviene tanto più chiaro se consideriamo che, nel contesto della *Commedia* dantesca, il respiro è l'elemento che, insieme all'ombra, qualifica agli occhi degli spiriti il corpo del poeta come corpo mortale, ancora dotato di vita, in contrapposizione alle anime che egli incontra nei tre regni.

Sebbene, a onor del vero, esistano almeno due esempi in cui la fusione amorosa è caratterizzata da una spiritualità che sembra escludere il corpo[22], pare lecito affermare che, sul piano tematico delle rappresentazioni dell'estasi, in *Incarnazioni del Fuoco* la *coincidentia oppositorum* produce un "Uno" complesso, in cui viene garantita la sopravvivenza di entrambi gli amanti: l'amore approda alla superiore fusione androgina in forza di questa capacità di fondere senza confondere. Questo principio, il solo che possa garantire l'accesso alla conoscenza nell'amore, funziona analogamente anche se ci spostiamo dal piano tematico a quello stilistico, ovvero se analizziamo le strutture profonde che regolano la creazione del senso nel farsi della lingua poetica.

[21] Le immagini dell'albero e soprattutto quelle delle foglie creano una fitta isotopia nel testo e si intrecciano spesso con l'isotopia del laccio (ad esempio nelle immagini del vischio [14], del "vilucchio" [26] o delle ritorte [9]), rafforzando in tal modo la connessione tematica tra epifania/unione/unione nell'albero androgino.

[22] Alludo a "nelle tue mani affidando/ la mia anima/ non più carne ma più/ sottile essenza [...]/ di stella in stella,/ non più lucente/ dei nostri volti astrali" (*Lungo i pascoli del cielo*, 89); "invisibile/ fuori da noi nell'aria/ che non si può palpare/ incommensurabilmente/ immobile" (*Dopo la Pentecoste*, 128).

Ossimoro e metonimia: la figuralità creatrice

Nelle raffigurazioni dell'avvento divino o dell'esperienza estatica la parola poetica di *Incarnazioni del Fuoco* ricorre alle figure della metonimia e dell'ossimoro, che le permettono una resa più adeguata del mistero inscritto in queste esperienze superiori. Tuttavia, a differenza di quanto accade nella tradizione mistica, in cui a queste figure è affidata una funzione essenzialmente mimetica, di rappresentazione cioè dell'ineffabile entro la lingua, in *Incarnazioni del Fuoco* ossimoro e metonimia, anziché essere impiegati ad un livello esclusivamente sintagmatico, divengono principi organizzatori del testo, regolando e fondando la materia poetica stessa e dunque assolvendo ad un ruolo propriamente "poetico" (nel senso vichiano del termine), di creazione. In questo modo il loro valore figurale non si limita a condizionare il livello referenziale, ma al contrario si pone alla base del lavoro linguistico e, in questo senso, fonda effettivamente la realtà più vera, quella della parola "viva" capace di rendere conto dell'estasi. Un esempio di come la metonimia organizzi, sulla base di suggestioni foniche, la materia poetica, è visibile nella poesia n. 9.

Non era questo il sublime
vagheggiato
lume dello spirito
ma fiammella fatuo fuoco
di morte
di cadaveri
lezzo la mia
morte più volte ripetuta
fuga inutile
inutile
lacerazione dei tuoi segni [...] (9)

La rappresentazione dell'unione avviene in forza di una metonimia che genera la materia poetica presentificando in tal modo l'esperienza estatica. Tramite l'azione dei significanti e l'organizzazione sinonimica[23] della poesia si crea infatti una catena metonimica che registra il passaggio dall'equivalenza "luce" - "rivelazione" (come indicato dall'omonimia stabilita tra "subLIME" e "LUME") alla progressiva precisazione della natura amaramente sinistra di quella luce, quindi alla nuova equivalenza "luce" - "morte." L'elemento che fa da tramite in questo passaggio è "fatuo fuoco," che pertanto diviene l'elemento centrale della catena. Esso è legato infatti anche dall'allitterazione con "fiammella" al piano della luce, ma contemporaneamente

[23] Secondo la definizione che ne dà Stefano Agosti in *Il Testo Poetico: Teoria e Pratiche D'Analisi* (Rizzoli, Milano 1972, p. 76), segnalando con questo termine l'espansione, nel testo poetico, di "nuclei semici comuni, i quali saldano e collegano gli occorrimenti lessematici di superficie in fasce compatte di senso a livello profondo che ne aboliscono le differenze."

evoca a livello semantico la morte, che a questo punto genera la successiva equivalenza “cadaveri”-“lezzo”. La coesione garantita dai significanti non esclude di intravedere come la descrizione del divino, ovvero la conoscenza che scaturisce dalla poesia, sia affidata alla giustapposizione metonimica di elementi tra loro contrastanti. Non solo, ma il desiderio di questa rivelazione viene fisicamente inscritto nel livello profondo della poesia, come accade più esplicitamente nella poesia che segue.

[...] ti
dilati
sconvolgendomi diventi
altro ti sottrai
ostinato attenti assalti
sei
l’atomo e il cosmo [...]

Oltre alla dinamicità che nasce dalla dimensione quantitativamente eterogenea dei versi e dall’azione dell’*enjambement*, si assiste in questo brano alla proliferazione insistita del fonema /t/, che istituisce una forte allitterazione e conferisce un ritmo incalzante ai versi. In particolare questo fonema, accompagnato dalla vocale /i/, diviene il pronome di seconda persona singolare al caso obliquo “ti” che viene riprodotto in “TI / dilaTI / sconvolgendomi divenTI / altro TI soTTraI / osTInato attenTI assalTI”. In questo modo l’oggetto del desiderio viene presentificato attraverso il potere della nominazione, che sancisce indirettamente un’avvenuta appropriazione dell’oggetto stesso. Il divino viene pertanto rappresentato, più che dalla condizione dell’assenza, da quella del *manque*, dal momento che “l’oggetto d’amore, pur presente, si sottrae rigorosamente al possesso, o, meglio, è in situazione di impossibilità congiuntiva, e inscrive così, nel corpo stesso del mondo, la ferita infinitamente attiva del desiderio”.[24] Ciò si traduce, per Virgillito, in un fortissimo afflato propositivo che, tramite il “supplemento di senso” generato dall’iterazione fonetica del pronome dell’Amato[25] istituisce le maglie stesse del testo poetico quale luogo per il raggiungimento e la riproduzione del divino altrimenti inaccessibile. La poesia viene così rivelata nel suo valore gnostico fondamentale; essa custodisce infatti, nel suo stesso farsi, l’esistenza dell’oggetto amato assicurata dalla nominazione.

Questo potere fondativo della parola poetica si esplicita poi ancora più compiutamente nel caso dell’ossimoro, che mostra come la poesia porti inscritte nel suo stesso sviluppo le modalità cognitive proprie della *coincidentia oppositorum*; solo in questo modo essa può divenire la metafora del crogiuolo alchemico che cerca di trasformare la “Rebis” grezza e caotica nella conoscenza suprema che perviene all’oro. L’esempio più emblematico di

[24] *Ibid.*, p. 58.

[25] Secondo il medesimo procedimento che Agosti ritrova in *A Silvia* di Leopardi e nello *Xenion* I, 8 di Montale (*Ibid.*, pp. 39 segg e pp. 206-207).

questa dinamica è visibile nella poesia dedicata alla *Grande Dea*, in cui la fusione di maschile e femminile è accompagnata dalla costruzione ossimorica del testo:

SIAMO
la pietra inamovibile
angolare, cranio e fortezza,
la certezza e la luce
senza luce né forza né potenza,
siamo la verità e la bellezza
lo sconcio il rutto la feccia
siamo
e esistiamo
QUI e ORA, nella notte/giorno
che ci sferza (*La Grande Dea*, 166)

L'ossimoro investe qui il doppio livello dei sintagmi isolati ("la luce/ senza luce," "notte/giorno") e quello della commistione stilistica tra alto e basso, con l'unica forma di coesione ravvisabile nelle rime "fortezza" "certezza" e "bellezza," peraltro assonanti con "potenza" e "feccia."

Si tratta del medesimo principio che sorregge la poesia che segue, in cui l'ossimoro dà vita ad una realtà più vera, che esula dal semplice azzeramento degli opposti:

[...] nel NONDOVE,
nella luce che è il buio,
è non-luce non-buio [...] (*Nel nondove*, 32)

Il procedimento retorico dell'ossimoro viene qui destabilizzato dal fatto che la condizione paradossale della "luce" che si fa "assenza di luce" (il "buio") viene poi immediatamente sostituita da due nuovi concetti che vengono caratterizzati in negativo: il "non-luce" e il "non-buio." Questa dinamica che dà vita, attraverso il procedimento ossimorico, a nuove entità caratterizzate da una negazione che è anche, soprattutto, una Verità dotata di una dignità ontologica autonoma, si ritrova anche in altri esempi del canzoniere:

[...] l'infinito nonessere
l'infinito nonfinire
aldilà di ogni fine [...] (65)

I concetti paradossali proposti in questi versi (il "nonessere" e il "nonfinire") sussumono la disgiunzione implicita nell'ossimoro in una sorta di sintesi che si configura come il prodotto residuo della conciliazione dei due opposti. In questo modo l'amore, inteso come la tensione all'unione degli opposti, conduce a una conoscenza che si esplica nella nuova identità raggiunta in questa *coincidentia oppositorum* davvero quasi alchemica. Ciò diviene ancor più evidente nel caso dell'opposizione ossimorica che lega i due concetti di "vita" e "morte" e viene "risolta" nella poesia n. 129 (*Metamorfosi*, 1):

[…] la morte: è questo
il suo nome?
o morte/vita, unica
verità che non può
essere detta
(…) vitamorte
sprigionante
che non
conosce pace
se non cortissime tregue,
che si disagia
nel desiderio non
saziabile – e come
inchiodare
l'onda che torna/sopravanza
nel futuro/passato
[…] Dalla morte hai
generato la
nascita […]

La poesia qui riportata è fondamentale per l'intero canzoniere, poiché costruisce nel suo stesso farsi la progressiva produzione della Verità: la difficile interazione dei due concetti opposti per antonomasia, ovvero la "vita" e la "morte" (visibile nel sintagma unico "morte/vita," in cui si tenta l'accostamento solo sintagmatico ma le due entità risultano ancora separate) culmina nella trasformazione che genera il nuovo concetto di "vitamorte," analogo dal punto di vista formale e strutturale agli esempi di "NONDOVE," "nonessere," "nonfinire" e responsabile della condizione paradossale che investe la morte nella sua unione con la vita, costante nel canzoniere: "Dalla morte hai/ generato la/ nascita."[26] In questo modo la natura paradossale della morte, che come nel caso della dissoluzione operata dall'acqua si configura come la morte delle apparenze fenomeniche, viene precisata a livello testuale come il prodotto del faticoso procedere della poesia, dominato dal funzionamento del principio della *coincidentia oppositorum* mediante la gestione ossimorica della materia poetica.

In questo modo risulta evidente che la *coincidentia oppositorum* è il principio che struttura l'intero canzoniere. Sia sul piano tematico sia su quello stilistico l'esperienza unitiva ha infatti un forte valore gnostico, che si rivela nella produzione dell'"Uno" complesso e superiore che scaturisce dalla fusione. Il desiderio dell' amante, motore di tutte le poesie del canzoniere, diviene allora il desiderio di una parola che possa farsi viva e creare così la presenza dell'Amato, non soltanto limitandosi a rispecchiarlo nei limiti

[26] Questo concetto ricorre con frequenza all'interno del canzoniere: "Assassinare non si può / che è già / fuor d'ogni posta / morto alle tue battaglie / risorto in altri luoghi forse" (22); "sino alla / morte che innova" (111); "non / c'è morte / solo la vita che rivince" (115); "la morte / senza morte" (148); "Chi perde? dov'è / Morte / la tua vittoria?" (161).

delle sue strutture imperfette ma riproponendo, a sua volta, il valore fondante del contrasto tra gli opposti. Se la *coincidentia oppositorum*, come abbiamo visto, regola tropicamente l'organizzazione figurale della materia poetica, il desiderio dell'unione erotico-conoscitiva viene inserito nelle maglie stesse del divenire poesia come unica condizione d'accesso alla parola autenticamente "viva."

Diviene allora possibile riconoscere come il principio *amor cognitio est* agisca nella poesia riverberandosi e informando di sé i molteplici livelli su cui è costruito *Incarnazioni del Fuoco*, assicurando una forte coesione al testo e rivelando la levatura della soggettività poetica che in questo testo si esprime.

Umberto Zanetti
LA POESIA DI RINA SARA VIRGILLITO

Rina Sara Virgillito era bergamasca di adozione; il cognome dichiarava le origini siciliane ma la pronunzia e l'intonazione, tipiche delle persone colte di Lombardia, ricordavano gli anni dell'adolescenza e della formazione milanese. Non si sposò e consacrò la sua vita alla poesia con una dedizione lucida e sconfinata. Giunse ancor giovane nella nostra terra e se ne invaghì; fu ad un tempo docente ed educatrice e seppe indurre schiere di giovani allo studio e all'amore dei classici. Era circondata da una stima unanime, che si era meritata operando con impegno diuturno e distinguendosi nella poesia, nella saggistica, nelle traduzioni da vari autori.

La sua presenza era molto discreta ma autorevole; il garbo, la riservatezza, la modestia, il rispetto dell'interlocutore non la abbandonavano mai. Rispettava e sapeva farsi rispettare. Aveva uno sguardo limpido e sincero, che pareva interrogare, che sembrava volesse scandagliarti l'anima, uno sguardo che aveva accensioni improvvise e che sapeva raddolcirsi in una nobile serenità. Quando penso a lei, il primo ricordo che mi assale è quello della straordinaria vivezza dei suoi occhi.

Nel 1992 per conto di questo Ateneo fui mandato da lei in avanscoperta, assolvendo con la rituale circospezione ad un delicato incarico affidatomi dalla Presidenza del tempo: domandai cioè alla professoressa Virgillito se avesse gradito di essere aggregata al corpo accademico di questo Ateneo nella Classe di Lettere ed Arti. Rimasi ammirato della sua risposta. Mi disse press'a poco così: "Mi sento davvero lusingata: la vostra bontà è assai superiore al mio merito. So bene che l'Ateneo di Bergamo è una delle accademie più antiche, insigni e gloriose d'Italia. Siete proprio sicuri di volermi con voi? Mi sembra che sia un onore troppo grande per me". Io incominciai allora a ricordarle ad uno ad uno i suoi meriti, dicendole che in verità si sarebbe dovuto pensare a lei anche prima. Riuscii a vincere la sua ritrosia solo quando si persuase che ero assolutamente convinto di ciò che le stavo dicendo. Ricordo che in quella circostanza si dolse di non essersi occupata se non marginalmente della cultura locale. Le strappai la promessa che un

giorno dalla cattedra accademica ella avrebbe detto la sua autorevole parola sui nostri umanisti, sul contributo degli eruditi bergamaschi allo studio e alla diffusione dei classici. Prima che mi accomiatassi, volle comunicarmi il suo sentimento di amore e di gratitudine per la gente di Bergamo, per questa terra buona e generosa che fin dai primi giorni l'aveva accolta aprendole il cuore, per il fascino sottile delle case antiche, delle vie e delle pietre dell'arce orobica.

La promessa non poté essere mantenuta. La professoressa Virgillito non ebbe neppure il tempo di coltivare il suo proposito; era ancora nella pienezza delle sue forze fisiche ed intellettuali quando mancò ai vivi. Dice Raffaele Carrieri che "il poeta vive diciassette volte, poi viene la morte e dice basta".

Penso ancor oggi al signorile tratto di modestia della professoressa Virgillito, a quel suo naturale schermirsi, quasi incredula che questo Ateneo ambisse di annoverarla fra i suoi accademici. Ai tanti meriti che la rendevano illustre ella poteva aggiungere una virtù ormai divenuta purtroppo sempre più rara e preziosa, poiché spesso oggi i valorosi rimangono nell'ombra e non di rado, per la bieca decadenza dei tempi, le lodi sono stoltamente rivolte ai mediocri e agli ambiziosi.

Celebriamo oggi la degna memoria di Rina Sara Virgillito e chiamiamo le donne a compiere il pio ufficio, mesto e dolce al contempo; le donne che le furono amiche parleranno ora della vita, della poesia, del lavoro intellettuale della Virgillito, che per parte sua seppe impersonare il riscatto della condizione femminile, senza chiassate o ridondanze ma con sobrietà e fermezza, com'era nel suo stile di vita: nel corso del Novecento la donna ha finalmente e definitivamente preso il suo posto anche nel mondo della cultura e ciò non è avvenuto senza la forza e l'eloquenza del luminoso esempio di dignità che donne come la Virgillito hanno saputo dare con la loro vita e le loro opere.

Con noi oggi non è solo il suo ricordo, è anche il suo spirito.

LANFRANCO RAVELLI

"Coghetti Di Bergamo fece 1832"
UN BACCANALE RITROVATO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 10 dicembre 2003

"Coghetti Di Bergamo fece 1832" (fig. 1) così si legge in un dipinto di Francesco Coghetti (Bergamo 1802 - Roma 1875), dato per disperso sino a un anno fa. Prima di passare all'esame del quadro, capolavoro assoluto nella parabola giovanile del pittore, è opportuno soffermarci sulle opere che lo precedono, senza, per altro, trascurare essenziali cenni biografici.

Nato a Bergamo Alta, Francesco compiuti gli studi ginnasiali (1811-1815), si iscrive alla scuola di pittura dell'Accademia Carrara (1816), sotto la guida illuminata di Giuseppe Diotti e insieme all'undicenne Giovanni Carnovali detto il Piccio. *Ex aequo* con quest'ultimo, nel 1818, vince il premio di seconda classe per il disegno dalla statua sul celebre tema della testa e del torso del *Lacoonte* (come informa l'archivio dell'Accademia Carrara, ms *Scuola e Personale*, fasc. IV, lettera C).

Sono gli anni felici della formazione, costellati da pubblici riconoscimenti, che culminano, nel 1821, con il duplice alloro conseguito prima a Bergamo dove ottiene il primo premio al *corso del nudo* (l'anno precedente si era imposto l'amico Piccio); poi a Milano dove vince il concorso per il disegno di figura indetto dall'Accademia di Belle Arti con il disegno raffigurante *Gedeone e gli israeliti alla fontana dell'Arad*, quest'ultimo successo gli vale, tra l'altro, l'esenzione dal servizio militare. Alla fine del 1821, lascia Bergamo per stabilirsi a Roma, meta sognata da tutti gli artisti, dove ha la fortuna di frequentare, per quattro anni, lo studio di Vincenzo Camuccini (1768-1844) che perfeziona la sua arte alla luce dei grandi maestri del passato. Nel frattempo, stringe rapporti anche con il già famoso concittadino Angelo Mai, con l'ambiente artistico romano e con l'Accademia di San Luca. Nel 1825 sposa la romana Giacinta Martinozzi con la quale si trasferisce in un appartamento al quinto piano in via delle Muratte al numero 92 dove vivrà, pressoché ininterrottamente, sino alla morte[1]. Intanto, nello studio aperto a

[1] Buona parte di queste notizie risale allo studio di ANGELO PINETTI, *Francesco Coghetti pittore* in *Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo*, Anno IX, gennaio-marzo 1915, pp. 2-8; GIUSEPPE LOCATELLI, *Raccolta di mss. del pittore Francesco Coghetti* in *Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo*, 915 (parte speciale), Anno IX, n. 2, aprile-giugno, pp. 21-57; e FERNANDO MAZZOCCA, *Francesco Coghetti*, in *I Pittori Bergamaschi dell'Ottocento*, Bergamo 1992, vol. I, p. 103.

Fig. 1. F. Coghetti, "Baccanale" (particolare della firma), collezione privata.

Palazzo Altemps al numero 8 di Via S. Apollinare, in un ambiente assai stimolante la propria vena poetica, vede la luce il primo importante lavoro: la *Presentazione di Gesù al tempio* (fig. 2)[2] destinato ad abbellire, come *L'educazione della Vergine* del Piccio, la Cappella della Madonna del Carmine nella parrocchiale di Almenno S. Salvatore. Il dipinto, portato a Bergamo dallo stesso Coghetti nel 1825, prima della collocazione definitiva, viene esposto, per qualche tempo, nella sala dell'Ateneo, di cui il pittore era socio Accademico, riscuotendo notevole successo[3]. Osservando il dipinto, si intuisce immediatamente quale è e quale sarà nel futuro lo sviluppo della poetica del Coghetti: costante riferimento alla scultura antica e ai grandi maestri del passato, sentiti come sorgente cui attingere ispirazione e con cui fecondare il proprio umus creativo. Per individuare l'alveo in cui si muove il nostro artista, è illuminante il confronto con la pala del Piccio recante *L'educazione della Vergine* che le sta di fronte nella Cappella del Carmine; l'accostamento sembra suggerire il dialogo, in realtà, inesistente, essendo i due artisti espressioni di estetiche contrastanti e di fatto inconciliabili. I due di-

[2] La notizia è riportata sul "Giornale d'indizi della Provincia di Bergamo" n. 47 (20 ottobre 1828), si veda A. Pinetti, op. cit. 1915, p. 8; F. Mazzocca, op. cit. 1992, p. 103, p. 111-112. Il dipinto del Coghetti misura cm 230x145.

[3] Si veda "Giornale di Bergamo", Anno 1826, n. 23, pag. 92; A. Pinetti, op. cit. 1915, p. 8; F. Mazzocca, op. cit. 1992, p. 103, 111-112.

Fig. 2. F. Coghetti, "Presentazione a Gesù al tempio", Almenno S. Salvatore, Chiesa parrocchiale.

Fig. 3. F. Coghetti, "Santa Adelaide in atto di ricevere la corona dell'immartalità", Bergamo, sacrestia del Duomo.

pinti, benché siano contemporanei (Coghetti 1825 - Piccio 1826), appaiono lontanissimi per linguaggio espressivo: il Piccio, che pare affrancarsi caparbiamente dagli insegnamenti del Diotti, intride le figure di intenso afflato nostalgico, di chiara ascendenza dei seguaci lombardi di Leonardo; esso rivela le stentate affinità dell'artista con la pittura di pale d'altare o a soggetto storico. La sua grandezza è altrove e, precisamente, nella pittura di cavalletto tanto cara ai romantici. In tutt'altra prospettiva si muove il Coghetti: ammaliato dalla grande arte fiorita a Roma nel passato (Michelangelo, Raffaello, Renì, Poussin), lascia Bergamo per Roma al solo scopo di inseguire, attraverso il quotidiano dialogo con i grandi, un ideale classico di bellezza.

Per tornare al dipinto di Almenno, appare evidente l'attrazione per Raffaello: a lui si rivolge nella figura della madre recante il bimbo addormentato, motivo che ripete il tenerissimo abbraccio della *Madonna della seggiola*. La profetessa Anna, figura ammantata che sta alle spalle del vecchio Simeone, si ispira ad una delle tante figure ammantate presenti nel fregio di Polidoro da Caravaggio con le storie di Niobe, ancora visibile ai tempi del Coghetti sulla facciata di Palazzo Milesi in via della Maschera d'oro a Roma. Si

aggiunga, nelle figure di Maria e di Giuseppe, un evidente riferimento alla sapienza costruttiva dei classicisti bolognesi. Il dipinto affascina l'ambiente culturale bergamasco: il conte Pietro Moroni, sul "Giornale di Bergamo" del 1826, così esprime la propria stupita ammirazione:

> Grandioso è il disegno, e ben intensi sono gli affetti. Ma ciò che maggiormente primeggia, è l'ardimento del colorito, la gagliardia delle tinte, ed un dipingere variato e di buon gusto; il che tutto insieme produce un mirabile effetto[4].

L'estetica neoclassica, nella cui luce la pala si muove, rinvigorita dalla maestria del disegno, del cromatismo intenso e denso di chiaroscuro (derivati dal Camuccini), la dolcezza dei volti femminili e la maestà di quelli maschili, ne fanno un'opera stupefacente, fresca di energia come tutte le opere giovanili dei *grandi* geni.

Il successo ottenuto in terra bergamasca gli vale una nuova commissione: la contessa Veronica Secco Suardo gli affida la realizzazione di una pala per la chiesa di S. Michele dell'Arco in Piazza Vecchia[5]. Così, quando sul finire del 1825, torna a Roma, si mette alacremente al lavoro. Nei primi mesi del 1828 l'opera è finita; ancora una volta, è lo stesso Coghetti che si reca nella città natale per consegnarla personalmente. Il dipinto (fig. 3)[6] raffigurante *Santa Adelaide in atto di ricevere la corona della immortalità* fu esposto lungamente all'Ateneo prima della definitiva collocazione in S. Michele. Dell'ammirazione che suscita, persino superiore a quella generata dal dipinto di Almenno, si fa interprete, sulla stampa locale, il conte Moroni cui cediamo la parola:

> Rappresenta esso, una figura di grandezza pressoché al vero, Adleida sposa di S. Lupo e Madre di S. Grata in atto di ricevere la corona dell'immortalità dal divino bambino sorretto da S. Giuseppe, che viene rappresentato in atto seduto, mentre S. Antonio da Padova si mostra quale intercessore dei fedeli, presente a tal vista S. Lupo in mossa di adorazione, S. Rocco e S. Michele quale patroni e custodi del tempio pel quale il quadro fu ordinato[7].

Al fascino dell'opera non si sottrae nemmeno la stampa romana come attestano le parole di un giornalista dell'epoca: "Fu molto ammirato il suo quadro che trovasi nella chiesa di S. Michele in Bergamo… e fece su me,

---

[4] Si veda "Giornale di Bergamo", anno 1826, n. 23, p. 92; A. Pinetti, op. cit. 1915, p. 9; F. Mazzocca, op. cit. 1992, p. 103. Il dipinto, oggi nella sacrestia del Duomo di Bergamo, costituiva la pala del primo altare a sinistra della Chiesa di S. Michele dell'Arco; ciò sino ai primi decenni del '900, quando la chiesa fu sconsacrata e adibita a deposito della biblioteca "A. Mai" di Bergamo (Cfr. Luigi Pagnoni, *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bergamo*, Bergamo 1974, vol. I, p. 8).

[5] In "Giornale d'indizi della Provincia di Bergamo", n. 47 (20 novembre 1828).

[6] Si veda l'articolo apparso sul giornale romano "L'Eco", e riportato poi su il "Giornale della Provincia di Bergamo" del 27 luglio 1829, n. 60.

[7] Si veda "Il Giornale d'indizi della Provincia di Bergamo", n. 47 (20 novembre 1828), A. Pinetti, op. cit. 1915, pp. 9-10-11; F. Mazzocca, op. cit. 1999, p. 112.

quando lo vidi, la più viva impressione"[8]. Nel 1861 – lo sappiamo dal Pinetti – la pala sarà inviata a Firenze insieme all'*Educazione della Vergine* del Piccio, dove farà bella mostra di sé all'esposizione nazionale in cui – aggiunge lo storico – "per la prima volta si erano chiamate a raccolta le virtù artistiche d'Italia appena composta ad unità". L'opera del Coghetti verrà premiata con una medaglia di riconoscimento e di merito dalla Commissione della mostra fiorentina[9].

La vasta eco suscitata dalla pala per S. Michele gli frutta svariate commissioni, tra cui quella prestigiosa di una grande pala destinata ad ornare il centro del Coro della Parrocchiale di Calcinate.

Roma, oltre ad essere sorgente di ispirazione e di intenso furore creativo, costituisce, per l'artista, anche occasione d'incontro con illustri conterranei quali Giovanni Maria Benzoni, uno scultore che riesce "a distinguersi tra i canoviani che allora prevalevano in arte"[10], e Gaetano Donizetti, forte di una fama ormai consolidata e rinvigorita: nel 1822, con la rappresentazione proprio a Roma della *Zoraide di Granata* al teatro Argentina.

Due sono i motivi che spingono in quegli anni, il grande musicista a frequenti soggiorni nella città eterna, l'uno artistico, l'altro sentimentale, l'amore per Virginia Vassalli che sarà coronato, nel 1827, dal matrimonio. Tra i due artisti nasce una solida, profonda amicizia di cui rimangono toccanti testimonianze nel bel ritratto del musicista eseguito dal Coghetti nel 1832 (fig. 4)[11], e in alcune lettere scritte dal Donizetti. In una di queste, inviata da Roma al padre il 20 agosto del 1829, afferma: "… *sono stato da Coghetti allo studio per vedere il quadro che va a Calcinate, credo; mi ha sorpreso, è di una bellezza sorprendente. Io non mi sazio mai di mirarlo. Verrà certo il giorno che Coghetti sarà l'onore della patria*"[12].

Mentre lavora alla realizzazione dell'*Assunta* per la parrocchiale di Calcinate, il pittore esegue il ritratto di Cesare Nembrini, di origini bergamasche, da poco elevato alla porpora (1831); la commissione gli pervenne dal consiglio comunale di Bergamo che intende destinarla all'aula magna del Municipio dove ancor oggi è possibile ammirarla. Nell'autunno dello stesso anno, il Coghetti torna a Bergamo per dipingere, nel tempietto di S. Croce nel Vescovado, un ciclo di affreschi commissionati dal Vescovo Carlo Gritti Morlacchi[13]. Nella cupolina ammiriamo il *Padre eterno* (fig. 5-6), nei quat-

---

[8] Cfr. "Il Giornale della Provincia di Bergamo", 27 luglio 1829; A. Pinetti, op. cit. 1915, pp. 9-10-11.

[9] Cfr. A. Pinetti, op. cit. *1915*, p. 11.

[10] Si veda Alborghetti e Galli, *Donizetti e Mayr*, Bergamo 1875, p. 23; A. Pinetti, op. cit. 1915, p. 12; Guido Zavadini, *Donizetti, vita, musiche, epistolari*, Bergamo 1948, p. 269.

[11] Il dipinto misura cm 127x106; si veda A. Pinetti, op. cit. 1915, pp. 13-14; F. Mazzocca, op. cit. 1992, pp. 104, 116.

[12] Si veda Alborghetti e Galli, op. cit. 1875, p. 23; A. Pinetti, op. cit. 1915, p. 12, nota 2.

[13] Prima del 20 marzo 1832 gli affreschi del tempietto di S. Croce, dovevano essere terminati: lo si deduce dal fatto che il conte Moroni ne può dare ampia e dettagliata descrizione in un articolo apparso sul "Giornale della Provincia di Bergamo", n. 23, p. 103 in *Bollettino Patrio* n. XIII.

Fig. 4. F. Coghetti, ritratto di Gaetano Donizetti, Bergamo, collezione privata.

Fig. 5. F. Coghetti, veduta della cupola del tempietto di Santa Croce nel Vescovado, Bergamo.

Fig. 6. F. Coghetti, particolare del padre eterno nella cupola del tempietto di Santa Croce nel Vescovado, Bergamo.

Fig. 7. F. Coghetti, "San Gerolamo", tempietto di Santa Croce nel Vescovado, Bergamo.

Fig. 8. F. Coghetti, "S. Ambrogio", tempietto di Santa Croce nel Vescovado, Bergamo.

Fig. 9. F. Coghetti, "San Gregorio papa", tempietto di Santa Croce nel Vescovado, Bergamo.

Fig. 10. F. Coghetti, "S. Agostino", tempietto di Santa Croce nel Vescovado, Bergamo.

Fig. 11. F. Coghetti, "angioletto con calice e patena", tempietto di Santa Croce nel Vescovado, Bergamo.

Fig. 12. F. Coghetti, "angioletto con navicella e cucchiaino per l'incenso", tempietto di Santa Croce nel Vescovado, Bergamo.

Fig. 13. F. Coghetti, "angioletto con messale", tempietto di Santa Croce nel Vescovado, Bergamo.

Fig. 14. F. Coghetti, "angioletto con turibolo", tempietto di Santa Croce nel Vescovado, Bergamo.

Fig. 15. F. Coghetti, ritratto del cardinale Cesare Nembrini, Bergamo, Municipio.

Fig. 16. F. Coghetti, "l'Assunta", Calcinate, parrocchiale.

tro pannelli nel tamburo i dottori della chiesa, *San Girolamo* (fig. 7), *Sant'Ambrogio* (fig. 8), *San Gregorio Papa* (fig. 9) e *Sant'Agostino* (fig. 10), e nei sottostanti pennacchi, quattro angioletti che reggono degli strumenti liturgici della messa (fig. 11-12-13-14). Il piccolo ciclo, che versa attualmente in cattivo stato di conservazione, viene eseguito tra la fine del 1831 e i primi mesi del 1832[14]. Nell'occasione, Coghetti porta a Bergamo quattro dipinti importanti: *L'Assunta* (un olio su tela di cm 475x283), un *Riposo nella fuga in Egitto*, il *Ritratto del Cardinal Nembrini* (fig. 15) e una tela raffigurante un *Baccanale*. Esposti al Palazzo Vecchio (ora della Ragione), fanno esclamare all'entusiasta Conte Moroni, interprete dell'ammirazione generale, che il Coghetti è senz'altro da collocare "fra quegli ingegni felici nati a sommo favore delle arti e a gloria non minore della loro patria"[15]. L'imponente *Assunta* (fig. 16), che lascia esterrefatto il pubblico (Donizetti due anni prima, quando Coghetti la stava dipingendo, l'aveva definita di una "bellezza

---

[14] Si veda A. Pinetti, op. cit. 1915, pp. 14-15; F. Mazzocca, op. cit. 1992, pp. 104, 113-114.

[15] In "Giornale della Provincia di Bergamo", op. cit. 20 marzo 1832, n. 23, p. 103.

Fig. 17. F. Coghetti, "Baccanale", collezione privata.

sorprendente"), suggerisce persino un sonetto encomiastico apparso sul *Giornale della Provincia di Bergamo* nel 1832, viene quindi trasferita nella chiesa di Calcinate doce tutt'oggi fa bella mostra di sé. Quanto alle altre opere cui si è fatto cenno, il *Ritratto del Cardinal Nembrini* rimane, come detto, nella sala del Comune di Bergamo, il *Riposo nella fuga in Egitto* viene acquistato, come riferisce il Moroni nel 1832, "da un ricco amatore inglese"[16], mentre gli *Antichi Baccanali*, un dipinto di cui il Moroni esalta le qualità poetiche e pittoriche ma non ne fornisce alcuna notizia circa la destinazione, scompare nel nulla; ed è proprio quest'ultimo ammirato dipinto che noi riteniamo di poter identificare nello stupefacente capolavoro venuto alla luce nel 2001, a Milano (fig. 17).

In realtà, la travagliata odissea dell'opera appare, a tutt'oggi, avvolta nel mistero. Già il Pinetti nel 1915, afferma con rammarico: "in nessun modo ci

[16] In "Giornale della Provincia di Bergamo", op. cit. 20 marzo 1832, n. 23, p. 103. A tutt'oggi il dipinto non è stato rintracciato; A. Pinetti, op. cit. 1915, pp. 14-15; F. Mazzocca, op. cit. 1992, p. 104.

è riuscito di sapere dove sia andata a finire"[17]. Il dipinto, un olio su tela che ora fa parte di una collezione privata, misura cm 155x199; l'attuale proprietario ci ha confidato che l'opera (entrata a far parte di una collezione di Milano intorno al 1930), era rimasta fino a tale data in Ungheria. L'enigma non si limita al destino del quadro. Anche la data di composizione *1832* posta accanto alla firma, solleva molti interrogativi. Il Moroni, testimone di assoluta fede, afferma sul "Giornale di Bergamo" del 20 marzo 1832 di aver visto il *Baccanale* alla fine del 1831. Stando a questa inconfutabile testimonianza, il *Baccanale* in questione non dovrebbe essere quello visto dal Moroni alla fine del 1831 e citato dal Pinetti nel 1915. Ma se così fosse, l'opera dovrebbe essere datata anteriormente al 1832, tranne ipotizzare una versione precedente all'attuale di cui si siano perse le tracce. A complicare le cose, ci si mette pure *L'elenco cronologico delle opere di Francesco Coghetti* steso dal Pinetti nel 1915: alla data 1830 egli menziona un *Baccanale*, mentre, negli anni 1831-1832 non segnala alcun lavoro recante tale soggetto[18]. Ciò sembrerebbe avvalorare l'idea di una seconda versione dello stesso soggetto oggi scomparsa. E tuttavia, noi siamo propensi a negarla e ad avanzare una nostra personale ricostruzione dei fatti basata sull'analisi comparata delle fonti. Amico Ricci, visitando, nel dicembre 1835, lo studio romano del Coghetti[19], segnala la presenza di un *Baccanale*; riteniamo si tratti dello stesso ammirato a Bergamo sul finire del '31 e riportato, forse perché rimasto invenduto, a Roma, dove, peraltro, un soggetto così spavaldamente pagano, avrebbe potuto più facilmente trovare acquirenti. Se, come è verosimile, le cose sono andate in questo modo, non rimangono che due ipotesi per sciogliere il mistero della data *1832*: l'una, come detto, assai improbabile, presuppone una seconda versione di cui non abbiamo notizia e della quale si sono, comunque, perse le tracce; l'altra, del tutto plausibile, induce ad identificare il quadro ammirato a Bergamo nell'autunno 1831 con quello in oggetto, datato 1832. Non è difficile immaginare, in effetti che il Coghetti, dopo averla riportata a Roma nel 1832, abbia deciso, per motivi a noi ignoti (ripensamenti estetici? Interventi resi necessari da possibili ammaccature conseguenti al viaggio?), di ritoccare il dipinto e di apporvi la data dell'anno in corso (1832). D'altra parte se l'opera fosse rimasta a Bergamo, perché destinata a qualche acquirente o comunque venduta, il Moroni, da scrupoloso osservatore quale era, non si sarebbe lasciato sfuggire l'occasione di segnalarla. Infine, a supporto della suddetta tesi, va aggiunta un'ultima osservazione. Quando il Moroni nel 1832 descrive il *Baccanale* lo sguardo è attratto, anzitutto, da Sileno (fig. 18), la figura che domina la scena a sinistra e, quindi, dai satiri e dalle baccanti, perché sono questi i brani che generano l'impatto più immediato sull'osservatore.

---

[17] Cfr. A. Pinetti, op. cit. 1915, p. 14; F. Mazzocca, op. cit. 1992, p. 114.

[18] Cfr. A. Pinetti, op. cit. 1915, p. 35.

[19] Si veda Amico Ricci, *Visita a diversi studi di Belle Arti in Roma nel dicembre dell'anno 1835. Discorso accademico del membro marchese A.R.* in AA.VV., *Raccolta di prose scelte di italiani viventi*, I, Bologna 1838.

Fig. 18. F. Coghetti, "Baccanale", particolare, collezione privata.

Fig. 19. F. Coghetti, "Baccanale", particolare, collezione privata.

Ebbene, non sono forse questi i brani che producono, ancor oggi, la più viva impressione? In sintesi, pur essendo consapevoli che la ricostruzione, ancorché suggestiva e plausibile, rimanga un'ipotesi, riteniamo di poter identificare il *Baccanale* oggetto della relazione, in quello presentato a Bergamo dal Coghetti in occasione del citato soggiorno dell'autunno 1831. E tuttavia, anche supposto che il tempo ci abbia nascosto la verità, non ha potuto sottrarre alla composizione la sublime, lucente poesia di cui è pervasa. Di fronte ad essa, ci coglie un senso di stupore, quasi di smarrimento: l'epidermide delle figure, di un biancore levigato e purissimo, non sembra evocare la magia pittorica di Rubens? Poi, quando lo sguardo si apre ai secondi piani, incontra un paesaggio di rara bellezza, che dialoga in perfetta armonia con quanto narrato nei primi piani (fig. 19): a sinistra è roccioso, cosparso di alberi e cascate impressionanti per i bagliori di luci e di ombre che scavano la roccia e richiama un paesaggio analogo dipinto da Tiziano (fig. 20) sopra uno preesistente del Giambellino, nel *Festino degli dei* per gli Estensi; poi, degrada dolcemente verso destra in un'ampia, ariosa pianura degna dei grandi paesaggisti del '600 (fig. 21). Nell'elaborazione di questo capolavoro, Coghetti si ispira ai *Baccanali* di Tiziano per gli Estensi, al ciclo

degli *Amori di Giove* del Correggio e a Poussin[20]. Egli è maestro nell'attingere dai grandi una lettura nuova, avvincente, dove la perfezione tecnica e l'energia espressiva del trentenne artista bergamasco si fondono in accenti di pura bellezza. Fra i contemporanei, il fascino del *baccanale* produce viva impressione di cui si interpreta, ancora una volta il Moroni:

> opera con sommo studio condotta, o con instancabile lena: ivi tutto è vita, e ridevole giovialità, e quel Sileno, quei satiri, e quelle Baccanti li diresti proprio, ove celiare ne piacesse, dipinti da Bufalmacco con generosa vernaccia e collocati sotto il più bel cielo di Roma dallo stesso pennello dell'immortale Poussin[21].

Al 1832 risale anche un *Autoritratto* a matita, su carta, oggi conservato presso la Biblioteca A. Mai nel primo fascicolo della raccolta di manoscritti del Coghetti (fig. 24). In basso a sinistra, a matita, si legge "Coghetti di Bergamo", mentre a destra, a penna, compare la scritta non autografa "*da sé in Roma nel settembre 1832*". Il disegno viene donato a Francesco Tognetti, segretario dell'Accademia di Bologna che così rievoca l'incontro avuto col pittore bergamasco:

> Il dì 26 maggio 1833, reduce da Bergamo passava per Bologna il Sig. Francesco Coghetti recandosi a Roma, dove ansiosamente l'attendeva la sua cara famiglia. Io Francesco Tognetti, seco lui ebbi il piacere di pranzare in D. giorno presso l'amico Sig. Prof. Cav. Cincinnato Baruzzi. Nel giornale periodico di Belle Arti che si stampa in Roma, intitolato 'Il Tiberino' si parla di lui al num. 19 fra le notizie artistiche, dove sono indicate le opere che sta facendo in Bergamo per quella Cattedrale[22].

La vicenda che precede l'approdo definitivo alla Biblioteca Angelo Mai è quanto meno curiosa e vale la pena raccontarla. Nel 1915, Giuseppe Locatelli segnala che il disegno apparteneva al bolognese Giovanni Piancastelli, il quale pensò di farne omaggio alla città di Bergamo tramite una lettera inviata a Gustavo Frizzoni, notevole per vivacità e la schiettezza espressiva.

> Fra certe carte mi è capitato il ritratto di Francesco Coghetti esimio pittore di Bergamo che fu anche mio maestro a Roma nel 1864-65-66. è un ritrattino

---

[20] Lo sguardo di Coghetti, oltre al *Festino degli dei*, che allora faceva bella mostra nella collezione di Vincenzo Camuccini, è volto anche all'*Offerta a Venere* e agli *Andrii*: in quest'ultimo dipinto, il pittore si ispira alla figura femminile nuda distesa alla destra nei primi piani (fig. 22), mentre per il satiro che ammira un grappolo d'uva dietro Sileno, egli attinge stimoli dal baccante che solleva l'ampolla con vino color rubino, raffigurato nei secondi piani, da destra verso sinistra, del capolavoro tizianesco (fig. 19). Infine, ascendenze al Correggio, in particolare all'abbandono di *Antiope*, sono ravvisabili nel volto della baccante sulla destra e nei due delicatissimi volti di fanciulle ritratte alle spalle di Sileno (fig. 23).

[21] In "Giornale della Provincia di Bergamo", op. cit. n. 23, martedì 20 marzo 1832, p. 103.

[22] *Raccolta di mss. del pittore Francesco Coghetti*, Bergamo, *Biblioteca* "A. Mai" R - 65 - 1/1; G. Locatelli, *Raccolta di mss. del pittore Francesco Coghetti* in Bollettino della Civica Biblioteca Bergamo 1915, parte speciale, Anno IX, n. 2 (aprile-giugno 1915), p. 23.

Fig. 20. Bellini-Tiziano, "Festino degli dei", Washington, National Gallery of Art.

che disegnò da se per farne dono nel 1832 al Sig. Francesco Tognetti letterato e segretario dell'Accademia di Bologna. Ho pensato di farne dono all'Accademia di Bergamo la quale custodisce con onore le memorie de' suoi illustri figli. Io non conosco nessuno a Bergamo; vuole Ella prendersi l'incarico che questo piccolo cimelio giunga a sua destinazione? È cosa di così poco che non voglio ringraziamenti di sorta. Si ricorda i bei tempi del Morelli? Sono lieto di ricordarmi a Lei e di porgerLe i più affettuosi saluti.

Suo Vecchio Amico
Gio. Piancastelli
7-10-1915 Saragozza, 6 Bologna[23]

L'autoritratto, come i ritratti del Cardinal Nembrini, di Gaetano Donizetti (figg. 4, 15) e dell'arcivescovo Morlacchi, lascia emergere nitidamente i caratteri e le peculiarità del Coghetti ritrattista: vi traspaiono non solo la luci-

[23] Bib. Civica "A. Mai", *Raccolta di mss del pittore Francesco Coghetti,* Bergamo, Biblioteca "A. Mai" R - 65 - 1/1; G. Locatelli, op. cit, 1915, p. 23.

Fig. 21. F. Coghetti, “Baccanale”, particolare, collezione privata.

Fig. 22. F. Coghetti, “Baccanale”, particolare, collezione privata.

Fig. 23. F. Coghetti, "Baccanale", particolare, collezione privata.

Fig. 24. F. Coghetti, "Autoritratto", matita, Bergamo, Biblioteca "A. Mai".

da razionalità del classicismo ma anche un robusto substrato realistico che affonda le proprie radici nella cultura figurativa della terra bergamasca, generatrice di eccellenti e insuperati maestri dell'arte del ritratto. In particolare, l'ottocento bergamasco, vive in questo genere una stagione stupefacente, nella quale la stella del Coghetti brilla accanto a quella di molti altri pittori operanti a Bergamo, la cui produzione rinverdisce specialmente le glorie dei secoli passati.

La sosta bolognese, che ci ha offerto l'opportunità per una piccola digressione, costituisce una pausa nella febbrile attività che accompagnava la creazione delle otto grandi medaglie affrescate nella cupola del duomo costruita nel 1829[24]. L'importante incarico viene commissionato dal nuovo vescovo di Bergamo Mons. Morlacchi (ritratto dal Coghetti), rimasto affascinato dagli affreschi realizzati dal Coghetti nel tempietto di Santa Croce nel Vescovado. Gli affreschi, la cui esecuzione assorbe il pittore nei primi e negli ultimi mesi del 1833[25], vengono, purtroppo, staccati nel 1853 per far posto alla nuova cupola, dipinta, sempre dal Coghetti, nello stesso anno. È triste pensare oggi che non si possono più ammirare, ma è addirittura incredibile dover constatare che giacciono, dimenticati, in un impenetrabile cassettone collocato nella sacrestia del duomo.

A lavoro ultimato, Coghetti fa ritorno a Roma, dove, nel 1834, è nominato accademico di merito e professore residente dell'Accademia di S. Luca nella classe di pittura. La sua fama è all'apice: *Il Tiberino* giornale romano, dà notizia di un'importante commissione affidata al Coghetti da una delle famiglie più potenti di Roma, i Torlonia: la decorazione del palazzo sito in piazza Venezia, di quello in via Condotti, della Villa sulla via Nomentana e di quella a Castelgandolfo[26]. Si tratta dell'episodio di mecenatismo più grandioso e illuminato verificatosi nella Roma della Restaurazione.

---

[24] Per il complesso problema della cupola del Duomo di Bergamo si veda Graziella Colmuto Zanella in *Il Duomo di Bergamo* a cura di Bruno Cassinelli, Luigi Pagnoni e Graziella Colmuto Zanella, Bergamo 1991, parte terza *L'Architettura* pp.207-211; si veda anche, per gli affreschi del Coghetti, Luigi Pagnoni in *Il Duomo di Bergamo*, op. cit. 1991, p. 113-115.

[25] Si veda A. Pinetti, op. cit. 1915, pp. 16-17 e p. 35: F. Mazzocca, op. cit. 1992, p. 104, 115-116. Nel volume dedicato al *Duomo di Bergamo* (1991, p. 115), L. Pagnoni sottolinea che le otto medaglie affrescate furono lodate da *non pochi, veri intelligenti e di non volgare senso del bello per arditezza di concepimento, grandiosità di disegno, forza e vivezza di colorito, essa fu dai più contestata per un non ben calcolato effetto prospettico* esse furono staccate dal bresciano Bernardo Gallizioli allorché si decise di rifare la cupola su progetto dell'Architetto Ferdinando Crivelli. A proposito delle otto medaglie, sei delle quali ora giacenti in un apposito cassettone, Pagnoni afferma che *rimasero esposte, fino al 1960, nelle sale alte dell'archivio capitolare* (si veda L. Pagnoni, op, cit. 1991, p. 115).

[26] Cfr. A. Pinetti, op. cit. 1915, pp. 18-20; F. Mazzocca, op. cit. 1992, p. 104, 105, 122. Al pari di altri pittori quali Francesco Podesti (1800-1895), e Tommaso Minardi (1787-1871), Coghetti fa rivivere, nei vasti cicli affrescati per i Torlonia, la lezione dei grandi maestri del passato, da Raffaello a Guido Reni. Rilevando potenzialità tecniche sbalorditive, mentre illustra episodi della storia e del mito, egli sembra quasi entrare in competizione dialettica con Raffaello, Correggio, Perino del Vaga, Raphael Mengs, Andrea Appiani, Felice Giani. Purtroppo, questi affreschi furono distrutti quando fu posto in atto il progetto di ampliamento di Piazza Venezia,

L'importante commissione chiude un decennio di felicissima attività avviata con la pala di Almenno S. Salvatore e apre un periodo ancora più lungo costellato da prestigiose commissioni provenienti da Roma e da molte altre città italiane. Eppure, lungi dall'arenarsi in stilemi ripetitivi e immutabili, la sua arte appare vitalissima: il costante riferimento alla classicità non è sentito come approdo sicuro su cui adagiarsi, ma come sorgente inesauribile e costantemente rigeneratrice. L'amore per i grandi maestri è, per lui, l'essenza dell'arte italiana, i cui principi estetici costituiscono la stella polare che ne illuminerà il cammino sino alla morte; la pala di Calcinate con *L'Assunta* e questo ritrovato *Baccanale* ne sono esempi sublimi. Il suo magistero, fondato sulla tradizione, il culto del passato e l'identità nazionale, allora fortemente sentita, fa sì che il Coghetti e altri grandi maestri, vengano sbrigativamente e sprezzatamene archiviati come accademici dell'estetica dominante nel secondo Ottocento e in quasi tutto il Novecento.

Solo recentemente sembrano emergere le condizioni per un giusto più sereno e obiettivo giudizio intorno all'arte del primo Ottocento, benché il processo di rivalutazione appaia ancora assai lento: permangono, infatti, molti pregiudizi contro gli ideali artistici difesi nelle accademie, al punto che il termine e i suoi derivati vengono spesso utilizzati come sinonimi di gretto e chiuso conservatorismo e, come tali, fatti oggetto di giudizi sprezzanti o irridenti. Riteniamo, tuttavia, che i tempi siano ormai maturi per chiederci se sia ancora possibile condannare all'oblio chi sa disegnare mirabilmente e conosce a fondo i segreti dell'arte. Ci sorge il dubbio che l'azione demolitrice sia opera di chi sa usare matita o pennello solo in modo maldestro e approssimativo. Che sia il vecchio adagio della volpe e l'uva? Non vorremmo crederlo ma il sospetto, almeno in taluni casi, rimane. È, tuttavia, innegabile che i pregiudizi intorno alle accademie del passato abbiano sollevato una nebbia che fatica a dissolversi. Quando, poi, tali stroncature provengano da eminenti personalità del mondo della storiografia artistica, si dipana una lunghezza d'onda intorno alla quale esponenti di secondo piano si stringono in deferente ossequioso omaggio, spingendosi, sovente, oltre le Colonne d'Ercole. In tale contesto, risulta difficile riportare le cose nella loro giusta collocazione: la storia dimostra che simili processi richiedono tempi lunghissimi. A pensarci bene, non aveva tutti i torti Julius Meier-Gräfe, quando affermava che “l'arte non è fatta per la storia dell'arte”.

Coghetti è stato un grande, instancabile disegnatore: è tempo che, finalmente, si pensi a stendere un catalogo della sua sterminata produzione gra-

che comportò la demolizione di Palazzo Torlonia (1901). Il Pinetti, che ebbe la ventura di ammirarli (si trovavano nella Galleria al piano terra e nelle *camere al secondo piano*), ne fu particolarmente suggestionato: facendo bella mostra di sé *in uno dei palazzi più belli e più eleganti di Roma* (op. cit. 1915, p. 19). Nella nota 2 a p. 19, op. cit. il Pinetti elenca i soggetti che abbellivano le camere al secondo piano: *La toeletta di Venere*, *il trionfo di Anfitrite*, *Venere che esce dal bagno*, *Mercurio che porta in aria Ebe, Ulisse riconosciuto dal suo cane*, *Alessandro contro Poro re delle Indie*, *il carro del Sole*, *Le nozze di Amore e Psiche*, *Cornelia che presenta i suoi gioielli*, *Francesco I re di Francia che raccoglie il pennello di Tiziano*.

fica, senza la quale la comprensione dell’arte coghettiana risulta affatto parziale. La grafia, i tratti rivelano sfumature in profondità che appartengono solo ai grandi maestri; i disegni, per delicatezza di tratto ed ebbrezza dionisiache richiamano il sommo Ingres, anch’egli solcato da innegabili ascendenze raffaellesche e in costante dialogo con la tradizione pittorica italiana. Ne sono splendide testimonianze gli studi preparatori per gli affreschi del primo registro della cupola del duomo di Bergamo, eseguiti nell’intento di dimostrare quanto il pittore andava progettando per la cupola del Crivelli. L’analisi di questi grandi disegni (alcuni misurano cm 150x213) offre uno spaccato della sua arte, risoluta e solidissima, eppure sempre incline a rinnovarsi. Oltre a questi, Coghetti esegue disegni, oggi smarriti, anche per gli altri due registri della cupola: alcuni di essi, recanti lo studio di santi e padri della chiesa inclusi nel primo registro, sono stati da noi fortunatamente rintracciati: giacevano abbandonati in alcuni ambienti di Palazzo Passi a Villongo, residenza estiva dei vescovi di Bergamo. Il parroco della chiesa di S. Filastro di Villongo li ha trasferiti in canonica, lontano dall’umido, dalle infiltrazioni d’acqua e dall’abbandono[27]. Di recente chi vi parla ha provveduto a farli fotografare: la precarietà dello stato di conservazione e il lungo oblio cui sono stati relegati sono sintomi inequivocabili della considerazione in cui è tenuta l’opera del Coghetti da parte della cultura bergamasca. Abbiamo saputo che altri disegni della serie giacciono nei depositi del Museo Diocesano; purtroppo, difficoltà di ogni genere come quello di accedere ai depositi, ci hanno reso impossibile la ricognizione (figg. 25-26-27-28-29-30-31-32-33).

Nonostante l’accennata lentezza con cui si muove la rivisitazione dell’arte del primo Ottocento, è innegabile che, negli ultimi decenni, si stia assi-

---

[27] Si tratta dei seguenti studi:

1) *S. Paolo, S. Giovanni Ev., S. Lorenzo primo patriarca, S. Lupo doge, S. Domneone*, matita su carta incollato su tela cm 150x213, in basso a sinistra si legge la scritta *Francesco Coghetti 1853*

2) *S. Gregorio Barbarigo, S. Silvestro Papa, S. Ignazio di Loyola, S. Francesco*, matita su carta, incollato su tela cm 147,5x210, in basso a sinistra si legge la scritta Francesco Coghetti 1853

3) *S. Esteria, S. Bernardino da Siena, S. Girolamo, S. Lorenzo, S. Proietizio, S. Benedetto, S. Vincenzo diacono*, matita su carta, incollato su tela cm 147,5x211

4) *S. Eufemia, S. Antonio di Padova, S. Viatore, S. Narno, S. Procolo, S. Pancrazio, S. Pietro, S. Barnaba*, matita su carta, incollato su tela cm 148,5x211,5, in basso a sinistra si legge la scritta Francesco Coghetti 1853

5) *Quattro angeli*, matita su carta incollato su tela cm 210x148, in basso a sinistra si legge la scritta *Francesco Coghetti 1853*

Il disegno, reso quasi illeggibile da macchie d’umidità, mostra lo studio per le figure di angeli che si osservano sotto la Madonna e Gesù nel secondo registro dell’affresco. Per completare il primo registro con Santi e padri della chiesa, manca il disegno che tratteggia i santi sotto la Madonna, e quelli, sotto il Redentore, alla sinistra, cui fa capo Giovanni Battista. Per il resto dei disegni si veda L. Pagnoni, *Museo Diocesano*, Monum. Bergomensia XLIX, Bergamo 1978, n. 139, p. 46, foto n. 195, che illustra uno studio di *Padre Esterno con due angioletti*. Nella scheda a pag. 46, il Pagnoni dice che nel Museo ci sono “conservati vari studi per gli affreschi della cupola del Duomo di Bergamo”, senza, peraltro, elencarne i soggetti.

Fig. 25. F. Coghetti, disegno preparatorio per gli affreschi della cupola del duomo di Bergamo (1853), matita, Villongo, casa parrocchiale.

Fig. 26. F. Coghetti, S. Girolamo, particolare del disegno preparatorio per gli affreschi del duomo di Bergamo, Villongo, casa parrocchiale.

Fig. 27. F. Coghetti, particolare di S. Stefano, dal disegno preparatorio per gli affreschi del duomo di Bergamo, Villongo, casa parrocchiale.

stendo ad un risveglio di interesse che appare incoraggiante e che lascia immaginare scenari più rosei. In tale orizzonte ci pare vadano lette le iniziative da cui sono nate nel 1974, la mostra dedicata al Piccio[28], nel 1977, quella ai *Classici e romantici tedeschi in Italia*[29], nel 1981, la rassegna sui *Nazareni a Roma*[30], nel 1992, quella intitolata *Il primo ottocento italiano. La pittura tra passato e futuro*[31]. In particolare, negli anni '90, risultano

[28] *Il Piccio e artisti bergamaschi del suo tempo*, Bergamo 1974, introd. di Marco Valsecchi, cat. a cura di Francesco Rossi e Bruno Lorenzelli. Il Coghetti era presente con tre dipinti: *L'autoritratto*, l'*Agar nel deserto* del Palazzo Comunale di Bergamo, e il *Diluvio Universale*.

[29] *Classici e Romantici tedeschi in Italia*, Venezia 1977, cat. a cura di Claude Keisch, introd. Giulio Carlo Argan e saggio di Massimo Cacciari.

[30] *I Nazareni a Roma*, cat. Mostra, Roma 1981, catalogo a cura di Gianna Piantoni e Stefano Susinno.

[31] Si veda *Il primo '800 italiano. La pittura tra passato e futuro*, Milano 1992, cat. a cura di autori diversi. Coghetti, all'esposizione è presente con tre opere: *Alessandro che cede la bella Campaspe ad Apelle*, la *Famiglia di Dario davanti ad Alessandro* (due bozzetti), e il dipinto in cui *Eugenio III benedice le armi del duca Amedeo III di Savoia in partenza per la crociata* (vedi pp. 191-192). Inoltre nel citato catalogo alla voce *Dizionario biografico* vi è una breve scheda biografica sul Coghetti, redatta da Sabina Gnisci (p. 263).

Fig. 28. F. Coghetti, disegno preparatorio per gli affreschi del duomo di Bergamo, Villongo, casa parrocchiale.

Fig. 29. F. Coghetti, disegno preparatorio per gli affreschi della cupola del duomo di Bergamo, Villongo, casa parrocchiale.

Fig. 30. F. Coghetti, particolare del disegno preparatorio per gli affreschi della cupola del duomo di Bergamo, Villongo, casa parrocchiale.

Fig. 31. F. Coghetti, angeli, disegno preparatorio per gli affreschi della cupola del duomo di Bergamo, Villongo, casa parrocchiale.

Fig. 32. F. Coghetti, disegno preparatorio per gli affreschi della cupola del duomo di Bergamo, Villongo, casa parrocchiale.

Fig. 33. F. Coghetti, particolare del disegno preparatorio per gli affreschi della cupola del duomo di Bergamo, Villongo, casa parrocchiale.

pregevoli gli interventi di Stefano Susinno e di Fernando Mazzocca nei due volumi dell'Electa sulla pittura dell'Ottocento[32].

Fondamentale per ricchezza di documentazione, ampiezza di materiale biografico e rigore, sono il saggio di Angelo Pinetti, apparso nel 1915 sul *Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo* e quello di Giuseppe Locatelli, pubblicato sempre nello stesso numero della Rivista della Biblioteca Civica.

L'uno esamina l'opera del Coghetti, l'altro passa in rassegna i manoscritti da poco pervenuti alla Biblioteca Civica di Bergamo. Va sottolineato che questi due saggi sono stati utilissimi per la ricostruzione critica fatta da Fernando Mazzocca, apparsa nel 1992 nel primo volume sui *Pittori Bergamaschi dell'Ottocento*, ed anche chi vi parla, ha copiosamente attinto ed esaminato a fondo[33]. A più di dieci anni di distanza, i semi di tali fatiche hanno generato frutti rigogliosi nell'imponente mostra dedicata alla pittura romana dai tempi di Napoleone fino all'Unità d'Italia, svoltasi a Roma nella primavera del 2003[34]. L'esposizione che si articolava fra la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, le Scuderie del Quirinale e l'Accademia di Francia, mostrava tutte le tematiche predilette dagli artisti che lavorarono a Roma: la pittura di storia, religiosa, ritrattistica, il mondo mitologico, il paesaggio, e un'ampia documentazione della produzione scultorea.

All'appello non mancava il nostro Coghetti che era presente con 5 dipinti; peccato che non ci fosse nessun disegno che mostrasse uno studio per qualche affresco relativo ai 3 vasti cicli per la famiglia Torlonia[35]. La presenza dell'artista bergamasco ci ha riempito di soddisfazione ed ha animato la speranza cha analoghe iniziative possano fermentare anche nella nostra, ovvero, nella sua città. Vorremmo non fosse illusione.

Certo, senza scomodare esperti né invocare stanziamenti, la cui esistenza, in fatto di arte, richiama spesso la facile metafora dell'Araba Fenice, due cose si potrebbero fare, anche subito. La prima: spostare la lapide mu-

---

[32] Si veda *La pittura in Italia*, *L'Ottocento*, due volumi, Milano 1990, a cura di Enrico Castelnovo; il Coghetti è trattato in vari capitoli e precisamente alle pagine 9, 30, 127, 128, 368, 421, 422, 423, 434, 456, 468, 497, 524, 553, 608, 615, 621-622 del primo e secondo volume. La nota biografica sul Coghetti è stesa da Isabella Morelli, pp. 765-766 del II volume.

[33] A. Pinetti, op. cit. 1915, pp. 1-39; G. Locatelli, op. cit. 1915, pp. 21-57; F. Mazzocca, *Francesco Coghetti*, in *Pittori Bergamaschi dell'Ottocento*, vol. I, pp. 103-144.

[34] Si veda *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia*, *Universale ed Eterna. Capitale delle Arti*, Roma 2003.

[35] I dipinti esposti in mostra erano i seguenti: *Episodio del diluvio universale*, olio su tela cm 221x251, Città del Messico, Museo Nacional de San Carlos (VI.8 p. 381 del catalogo della mostra); *Bruto mostra al popolo il cadavere di Lucrezia*, olio su tela cm 171x260, firmato e datato a destra (1865), Treviso, Museo Civico (VI.11, p. 374 del catalogo); *Amedeo di Svezia prima di partire crociato per la Palestina riceve la benedizione del pontefice Eugenio III*, olio su tela cm 176x265, Agliè, Castello (VII.3.6, p. 405 del catalogo); *Ritratto di Gaetano Donizetti*, olio su tela cm 135x98, firmato e datato 1832, Bergamo, collezione privata (VIII.13, p. 435 del catalogo); *Ritratto del Cardinale Antonio Tosti*, olio su tela cm 152x112, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per il Patrimonio Storico, Artistico e Demoetnoantropologico (VIII.14, p. 436 del catalogo).

rata dal numero civico 8 di via Gombito, dove ancora giace, alle case adiacenti la chiesa di S. Pancrazio, lì, infatti, come attesta, documenti alla mano, Giuseppe Locatelli fin dal lontano 1915 (!), Francesco Coghetti, nel 1802, vide la luce[36]. L'equivoco in cui incorsero gli amministratori del tempo al momento di affiggere la lapide nacque dal fatto che, nel 1806, la famiglia Coghetti si trasferì al numero 8 di via Gombito che, fino al trasferimento a Roma, divenne la dimora stabile del giovane Coghetti[37]. La seconda, correggere la data di nascita incisa sulla lapide dove, ineffabilmente, campeggia il falso in luogo del vero: 20 luglio 1802 anziché 12 luglio 1802[38]. Dal 1915, anno in cui Angelo Pinetti e Giuseppe Locatelli, consultati i registri parrocchiali nell'archivio del Duomo di Bergamo[39], evidenziarono gli errori, la lapide rimane in paziente attesa che qualcuno la sposti e la corregga. A circa novant'anni di distanza riteniamo che il tempo dell'attesa sia ormai scaduto e che nessuno possa rimproverarci di avere troppa fretta.

Appendice documentaria

Da "Giornale di Bergamo", Anno 1826, nr. 23 pag. 92

VARIETÀ PATRIE

L'egregio giovine dipintore sig. *Francesco* Coghetti già allievo di questa nostra patria scuola Pittorico-Carrara, avendo eseguito in Roma un bellissimo Quadro per la Chiesa Parrocchiale di Almenno superiore, lo ha ora, per desiderio dei suoi concittadini, esposto al pubblico nelle sale di questo Ateneo, essendo gli socio dell'Accademico Istituto. Questo Quadro di braccia quattro in altezza, e due e mezzo circa di larghezza, rappresenta l'obblazione di Cristo al Tempio. Il pontefice Simeone vestito in abito sacerdotale tiene con l'una mano sollevato il Divino infante, alzando l'altra al cielo. La Beata Vergine sta genuflessa a' piedi dell'altare, cui è presso s. Giuseppe in atto riverente; e più addietro stanno due giovani donzelle. Anna la fatidica sta dietro Simeone avendo nelle mani un papiro di profetiche note; altra donna genufléssa è ad essa vicina, e più remotamente scorgesi un curioso Fariseo.

Ammirasi dagl'intelligenti in questo dipinto una composizione assai bene ordinata, buona scelta di *masse* nel chiaroscuro, ed egregiamente situati i protagonisti dell'argomento. Di singolare bellezza sono specialmente le teste della Madonna, e del vecchio suo sposo. Ben collocate pure si veggono le subalterne figure. Grandioso è il disegno, e ben intesi ne sono gli affetti.

[36] Cfr. G. Locatelli, *Raccolta di mss. del pittore Francesco Coghetti*, op. cit. 1915, p. 27.

[37] Cfr. G. Locatelli, op. cit. 1915, p. 27.

[38] Sulla lapide si legge la seguente scritta: *Nacque in questa casa addì 20 luglio 1802 il pittore Francesco Coghetti Presidente dell'Accademia di S. Luca morto in Roma il 20 aprile 1875*.

[39] Si veda G. Locatelli, op. cit. 1915, p. 27; A. Pinetti, op. cit. 1915, p. 2, nota 3, pp. 3-4.

Ma ciò che maggiormente primeggia, è l'ardimento del colorito, la gagliardia nelle tinte, ed un dipingere variato e di buon gusto; il che tutto insieme produce un mirabile effetto. Ben inteso è lo sfondo del Quadro; ed il costume è conforme a quanto viene comunemente adottato da' più chiari artisti. Il tocco poi del penello, la condotta franca e spedita sono cose degne di un bravo e già maturo dipintore; sicché a grandi ed onorevoli speranze può la patria sollevarsi sui progressi nell'arte di questo giovine suo concittadino.

L'Ateneo è aperto per questa esposizione dalle ore dieci del mattino alle due pomeridiane.

Da "Giornale della Provincia di Bergamo", Lunedì 27 luglio 1829, N° LX

NOTIZIE PATRIE
LAVORI PATRJ.
BELLE ARTI - PITTURA

1. Notizie di alcune opere del giovane pittore Francesco COGHETTI di Bergamo, ora dimorante in Roma.

Un apprezzato Giornale Italiano (l'Eco) venne ultimamente riportando, divise in parecchi articoli, alcune interessanti e giudiziose notizie, scritte da intelligente amatore delle bell'arti, il quale passa in rassegna ciò che di maggiormente degne d'osservazione incontrò nel visitare le più cospicue pittoriche officine di Roma.

Il giovine *Coghetti*, degno allievo dell'insigne Diotti professore nella fiorente nostra Accademia Carrara, essendovi registrato fra gli artisti che muovono ad una meta luminosa, noi ci rechiamo a pregio di qui ripetere i cenni con che in uno dei sullodati articoli si è di lui fatta onorevole menzione.

"Fra i giovani pittori che danno di sé le più belle speranze non deggio tacer certamente del sig. Coghetti. Un disegno, se non correttissimo, almeno in gran parte buono, molto ingegno nella composizione ed un forte colorito alla maniera de' celebri suoi concittadini Lotto e Moroni, sono doti tali che perseverando nello studio lo collocheranno un giorno nel novero dei grandi pittori. Fu molto ammirato il suo quadro che trovasi nella chiesa di S. Michele in Bergamo, rappresentante il Santo titolare con molti altri santi, e fece su me, quando lo vidi, la più viva impressione. Coll'idea di veder altre sue opere volli visitare il suo studio, ma sfortunatamente per me non eravi nulla di finito, e solo vidi gli abbozzi di due quadri, uno piccolo, rappresentante il Riposo in Egitto e l'altro grande, rappresentante l'Assunta.

Questo grandioso quadro deve servire di pala per l'altar maggiore della chiesa di Calcinate, paese della provincia di Bergamo. Generalmente tutti i pittori nel trattare questo argomento rappresentano nell'alto Maria Vergine trasportata dagli Angeli al cielo, ed al basso gli apostoli estatici nel rimirare il vuoto sepolcro senza alcuna connessione fra la parte superiore e l'anteriore, per cui sembrano due quadri separati. Il sig. Coghetti si accorse di questo difetto, studiossi di ripararvi, e vi riuscì, a mio credere, assai felicemente. Distaccò egli dunque due Angioli dal ciclo, uno lo mise al sepolcro, mostrando agli apostoli il vuoto lenzuolo, e l'altro più sopra, indicando col dito ove ora stassi colei, che essi stupiscono di non ritrovare. L'insieme della composizione mi sembra ben ideato e grandioso, e se vi corrisponde, come non ne dubito, l'esecuzione, porrà con questo quadro la prima pietra della sua futura gloria."

Da “Giornale della Provincia di Bergamo”, Martedì 20 Marzo 1832, N° 23

BOLLETTINO PATRIO
N.° XIII
BELLE ARTI - PITTURA

1. *Dipinti del sig. Francesco COGHETTI, cioè: affreschi nella Cappella annessa al Vescovado; l’Assunta, quadro per la Parrocchiale di Calcinate; il riposo della sacra famiglia; un baccanale; e ritratto del Cardinale* NEMBRINI

Fra tutte le maniere varie, e difficili del dipingere, che per universale consentimento merita maggiori encomii, ove trattata da maestra mano aggiunga a molta perfezione, quella si è di lavorare in fresco; avvegnachè mentre in ogni altra il pittore usi di mestiche, e di colori, che non variano mai, nelle opere a buon fresco gli convenga camminare per così dire al buio pei cambiamenti, che il tinteggiare in seccandosi subisce, e perché non siavi in queste mezzo a ritoccare il già fatto dovendosi ogni cosa in un giorno presto incominciare e finire, male patendo qualunque correzione, o pentimento. Il perché vuolsi da noi rimunerare delle più giuste lodi l’egregio nostro concittadino sig. COGHETTI, che condottosi di Roma nello scorso autunno, ed allogatogli da monsig. MORLACCHI nostro Vescovo, e mecenate illustre, la dipintura della volta della Cappella annessa al vescovado con tale speditezza, e bravura ne giunse a capo da porgere senz’altro indubbio argomento di suo valore in così bello, e maestrevole modo di lavorare. E come che la fredda stagione, in che dava opera al travaglio maggiormente gliene rendesse ardua, ed incerta la riuscita per l’umido sempre rinascente nelle muraglie, pure mano mano, che queste vanno asciugandosi si fanno i colori vaghi e lucenti, e quelle figure degli Evangelisti si direbbero piuttosto lavorate all’olio, che in mezzo condotte agli stenti dell’affresco, tanto sono esse sfumate, ed unite con grazia, nelle tinte, grandiose nelle falde delle vesti, e di tanta anima e vita nell’aria de’ loro volti, che ne pare sentirle a viva voce ripetere le gesta santissime nei loro volumi a noi tramandate. E ben lodevole accorgimento fu questo del degnissimo Prelato di far prova del nostro COGHETTI nel dipingere in fresco, perché avendosene così un’arra sicura si poté senza tema di errare commettergli l’importante lavoro della dipintura della cupola non ha guari costrutta in questa Cattedrale. Frattanto noi facciamo voti perché i temi, che gli verranno prescritti sieno ben addatti al luogo, onde scorgere si possano, ad onta di tanta elevazione, abbastanza distinti dai riguardanti.

Che se noi abbiamo preso le mosse in parlando dell’illustre artista da un’ultimo di lui lavoro, non è che le opere di sua mano qui portate di Roma non meritassero di tenerne egualmente discorso; chè anzi si ebbero la generale approvazione, siccome quello che, precedute da assai vantaggiosi giudizii colà ottenuti, superarono la pubblica aspettazione, e collocarono l’autore fra quegli ingegni felici nati a sommo favore dell’arti, ed a gloria non minore della loro patria. Rappresentano queste in tela di varia grandezza il Salire della Vergine, il Riposo della Sacra famiglia, un Baccanale, ed il ritratto del Cardinal NEMBRINI.

L’Assunta è lavoro di grandissima mole, ed eccede nelle figure la grandezza del vero: collocata nella parrocchiale di Calcinate sappiamo spiccarvi fastosamente, essendosi in essa l’artista attenuto ad una fare grandioso non ultimo dei pregi di lui, che sa accoppiare a molta finitezza un tocco largo di pennello, ed un dissegnare corretto al pari, che franco da renderlo egualmente valente in ogni genere di dipintura. Le figure degli Apostoli conversi a rimirare il mistero, e la celestiale bellezza degli angioli cooperatori di tanto prodigio, ricordano i pregi direi quasi di ogni scuola, ma

le grazie singolarmente della Parmigiana, mentre il colorito non lascia luogo a dubitare ch’è non sia stato allevato nella patria dei Cariani, e dei Moroni.

Di tutt’altra maniera si presenta a noi la scena dei Baccanali, opera con sommo studio condotta, e con instancabile lena: ivi tutto è vita, e ridevole giovialità, e quel Sileno, quei Satiri, e quelle Baccanti li diresti proprio, ove celiare ne piacesse, dipinti da Bufalmacco con generosa vernaccia e collocati sotto il più bel cielo di Roma dallo stesso pennello dell’immortale Poussin.

Venendo ora al Riposo della Sacra famiglia, nulla a parer nostro rimaneva a desiderarsi dal lato della composizione e del colorito, e questo quadro acquistato a grande prezzo da un ricco amatore Inglese non dubitiamo farà bella mostra di sé in quella Britannica collezione.

Ci rimane a dire del ritratto del Cardinale, che fatto per voto del Consiglio Comunale locato venne nella maggior sala di questo civico palazzo, e dove ognuno che lo riguardi, e ne conosca il personaggio rappresentato facilmente ne ravvisa le sembianze come ne loda il portamento, e la mossa.

Segua egli adunque il valoroso artista l’intrapresa carriera, né rallenti sì presto il facile suo corso; avvengachè se noi fummo larghi inverso di lui di ben meritati suffragi, non è ch’egli non possa vie più ancora avanzarsi, siccome ce ne assicurano i freschi suoi anni, e quell’amore, che intenso lo anima al travaglio, facendogli sempre desiderare nelle sue opere di potere pure far meglio, prova questa la più sicura di aggiungere col tempo a maggior perfezione.

P. M.

POESIA

2. *Sonetto intorno al summentovato quadro dell’Assunta, dipinto dal sig. Coghetti per la chiesa Prepositurale di Calcinate.*

Prestandoci a gentile invito, cogliamo l’occasione in cui potemmo soddisfare al debito di dar conto dei grandiosi pittorici lavori del nostro esimio concittadino sig. Coghetti per pubblicare il seguente Sonetto dettato da degno e colto ecclesiastico in lodo di quel bravo artista.

Qual fu, Genio sublime, il dì beato,
In cui per dono, a Te le forme dive
Della Donna dal ciel mirar fu dato,
Che poi pingesti sì leggiadre, e vive?
Tal era vaga allor, che il rovesciato
Avel lasciando, e queste basse rive,
Esultar di vederla alfin l’alato
Stuol de’ Celesti, e l’anime giulive.
O dolce patria mia, che le parlanti
Tele animose, onde fur chiari tanto
Ne’ tempi aviti i figli tuoi, pur vanti!
Giungi gli allori al crin: sorgono i giorni
Delle tue glorie ancor, e al prisco vanto,
dopo lunga stagion, fia che ritorni.

In attestato di congratulazione e di ringraziamento
a nome pare de’ signor Fabbricieri
Prete Gio. Battista Fenaroli Parroco di Calcinate

AMANZIO POSSENTI

PIERO BROLIS PROTAGONISTA NELLA SCULTURA DEL NOVECENTO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 12 dicembre 2003

Gli anni sedimentano i ricordi caricandoli di nostalgia. Se il corso del tempo limita la memoria, questa rischia di svanire se non è sorretta dalla luce del bene umilmente irradiato e, nel caso dell'operatore d'arte, dalla qualità del lavoro. Per l'Artista il ricordo procede in osmosi con la sua espressione, la capacità di mantenere aperta la finestra nel tempo. A distanza di 25 anni dalla morte, è quanto accade per Piero Brolis (1920-1978, Bergamo), grande scultore e anima luminosa, la cui opera continua ad espandere irradiazione piena, suscitando studi, attenzioni, coinvolgimenti.

È stato Artista senza aggettivi complementari. La sua 'lezione' – frutto di talento sostenuto da impegno determinato – attraversa i decenni grazie a tratti che non tramontano: purezza e proprietà di linguaggio, candore di stile, originalità di invenzione, cura del Bello e dell'armonia, rapporto preferenziale con l'Arte quale sorella, madre e sposa. In tal modo si è posto al riparo dalla corruzione del tempo e dalla dimenticanza. Inserito nella propria epoca – il Novecento, riferimento di contrastanti richiami transitori –, ricco di genuinità e di gusto, avvezzo a faticare e a progettare senza agganci di figliolanza, ha nobilitato la gioia del contatto visivo con la forma sino a farne la scrittura permanente e la linfa comunicativa.

In quale modo? Con fedeltà e coerenza alla tradizione italiana rinascimentale e neoclassica, senza riproposizioni calligrafiche, vivendone i rimandi non le citazioni. La sua opera – che qualcuno ha paragonato "ai grandi cicli di Piero della Francesca e di Lorenzo Lotto" (una "visione intensa ed integrale della Vita e dell'Arte", scrive Fernando Noris, studioso di Brolis) – trasforma gli archetipi delle consuetudini in linguaggio nuovo e proprio. Questo è il suo ciclo inventivo, inconfondibile.

Le caratteristiche? Linea fusa con le movenze della composizione, spazio elegantemente distribuito, ordine nella intimità della struttura, materia esecutrice della scelta intuitiva, segno netto, severità di linee e dell'impianto, volti espressi come animi aperti, ritmi quali rime poetiche. Tutto, in lui, è presenza di mistero e di svelamento.

Entriamo nel vivo, interpellandoci su quale tipo di rapporto estetico-morale corre, per esempio, fra Dante e l'opera somma di Brolis, la Via Crucis.

Se lo chiedono molti, ammirati dagli spazi di opulente dimensioni espressi nel Tempio di Ognissanti (*Cimitero di Bergamo, 1960-1971*), nell'affresco bronzeo che copre le pareti ed esalta il senso del coinvolgimento umano rispetto a Dio. Ecco una risposta di Fernando Noris a Francisca Romero Bravo (Carpe diem, giugno 2003. Bergamo):

> … C'è la pietas che Dante manifesta nei confronti di tutti gli interlocutori che incontra nel suo viaggio. Brolis come Dante racconta i gironi delle debolezze umane, alla presenza di Cristo che ne paga il prezzo, e di Barabba che ne racconta le intensità. Ma di dantesco c'è soprattutto il trionfo della Grazia, alla fine di un percorso di meditazione e di purificazione.

Ebbene, la pietas di Dante è tradotta da Brolis nel Cristo Grazia redentrice che incontra Barabba, il peccatore che crede nella possibilità della Salvezza. L'Artista vede in entrambi la sintesi della Vita e dell'espressione: Dio che salva e Barabba che placa, nella Speranza, il turbamento della sconfitta umana, due contatti fondamentali, da percorso dantesco.

Deriva una seconda domanda. La Grazia può essere anche Bellezza? Risponde GianCarlo Vigorelli:

> … Brolis della Bellezza ha sempre mantenuto vivo un culto quasi classico e piuttosto neoclassico, diciamo almeno da Canova a Minerbi, tant'è vero che nella Via Crucis ha optato per una soluzione etico-estetica, cioè la figurazione della Bellezza, mirando non alla trasfigurazione del colore, ma alla sua trasfigurazione… E mi domando e rispondo: Bellezza non è forse l'anticipazione della Grazia?.

"Albero piantato presso la sorgente", Brolis conferma nella Fede il sentiero del vivere, scoprendo nel linguaggio artistico l'icona della Speranza, alunna della Grazia. Osserva Mario Marchiando-Pacchiola (*I quaderni della Collezione Civica d'Arte - Pinerolo-Q. 16,1987*): *"… Speranza vuol dire andare oltre il momento contingente, e nell'arte significa (senza tradire il proprio io) ricercare spazio e credibilità oltre le consuetudini e le mode"*. La contrapposizione Cristo-Barabba trova nella scultura di Brolis l'opposto estetico che si integra.

Autore cristiano, ha mutuato il bisogno dello Spirito dalla realtà fatta di carne e di tensioni – un manzoniano, diremmo – ed ha scolpito l'uomo camminatore errante, che cade, si rialza e confida. Di *questo uomo* – non di una idealizzazione – Brolis ha tratteggiato lo Spirito immerso, procurando di non deificarne gli impeti, piuttosto sottolineandone le carenze e le problematiche di approccio. Nella Via Crucis le Stazioni dei Vizi capitali – novità strutturale e poetica – sintetizzano la tragedia dell'umanità proterva, che si esprime nella quotidianità dell'errore e dei limiti e Barabba è il terminale del rischio. Spirito sì, ed anche povertà terrestre di chi si misura con la sostanza degli eventi, sbagliando ma rimotivandosi.

Le atmosfere di Brolis. Scaturiscono dalle esperienze orobico-lombarde con ascendenze fino al Lotto e al Ceresa, nonché inizialmente dalle 'accensioni' tonali di Contardo Barbieri – suo Maestro d'Accademia alla 'Carrara' – e plastiche di colui che gli ha insegnato i rudimenti, lo scultore Giovanni Remuzzi. Quanto ai riferimenti classici Michela Valotti (*La memoria figurativa – Piero Brolis – La collezione dei Civici Musei di Brescia*, Edizioni abb 2002) ci vede "una ricerca sulla rude grevità del Bramantino" (a proposito della figura del Cristo nella Via Crucis) e la memoria di "un particolare del fregio del Partenone" (in rapporto al cavaliere che fa da intermezzo fra la quinta e la sesta Stazione); e ancora la 'frequentazione manualistica', privilegiata dall'Artista nei lunghi anni di insegnamento del disegno (in effetti la manualità è fra gli aspetti costanti del suo scolpire). Precisa ulteriormente la Valotti:

> … (Egli) non si allinea con le estenuate ricercatezze formali dei suoi contemporanei e disdegna la calligrafia primitiva di Floriano Bodini, ma anche le sfilacciature materiche di Luciano Minguzzi e Virginio Ciminaghi. Rimane solidamente legato alla forma aderente all'armonia compositiva di un mestiere praticato con le mani… Per Brolis l'arte è ancora 'funzione', possiede, cioè, ancora, quella precipua funzione rappresentativa e comunicativa che la mimesi rinascimentale le ha assegnato….

Dunque, atmosfere che favoriscono l'immaginazione, la qualità del plasmare, la lucidità dell'azione manuale, il crogiolo delle innervature che si ampliano nella tramatura, segnali di atmosfere 'possedute' e rinnovate, tanto care a Brolis, alla sua puntigliosa marcatura dei temi.

La libertà dell'artista. Essa dà blasone al pensiero assicurandogli scelte appropriate, nobilita l'autonomia del mezzo espressivo (scultura, disegno, schizzo, grafica, medaglistica), verifica l'invenzione-intuizione di fronte alla materia (marmo, gesso, plastilina, terracotta, acquaforte, anche pittura nei non rari esempi).

È libertà autentica di ricerca, che sa trasformarsi. GianAlberto Dell'Acqua (*Piero Brolis Scultore*, 1972, Edizioni Bolis – Prefazione di GianAlberto Dell'Acqua) sottolinea, a proposito del "grande fregio bronzeo della Via Crucis" l'approccio al "recupero dell'estetica crociana, (che) si sarebbe tentati di definire in termini di nobile letteratura".

Libertà – insiste Dell'Acqua – "pacata e fidente disposizione d'animo", con "qualche riflesso della religiosità di Papa Roncalli". Libertà etica che "stringe nel cristianesimo il dolore alla speranza".

Questi esempi di libertà interiore raccontano la vicenda di un 'profeta' della scultura impegnato a valorizzare la forma, senza rincorrere soluzioni estetizzanti. La sua è libertà del futuro, propria dell'autore cristiano che esprime la Speranza dell'aspettativa di luce nella gestualità del rapporto idea-materia.

Alberico Sala, critico e letterato, entra nel 'salotto' di Brolis con queste osservazioni:

> Artista schivo e tutto immerso nella determinazione del proprio linguaggio plastico e delle ragioni morali che lo impressionavano. Nell'affronto con la sguaitaggine dei nostri giorni (anni Sessanta, ndr), l'appannamento del concetto di bello, l'avvilimento dei valori perenni di cui tutte le civiltà sono improntate, spicca il lavoro di Brolis, monito e consolazione.

Avanza, dunque, il senso di universalità e di versatilità dell'Artista bergamasco, che ha frequentato con amore le vie della comunicazione, utilizzando gli strumenti della vigilanza culturale, concetti, criteri, scelte, confronti, conoscenze, dissensi, emozioni, concretezze, teoremi, mirando all'autocritica, quale apporto decisivo.

Quale la sua collocazione nel panorama del Novecento? Compagno di strada fin dalla gioventù di validi coetanei, si è presto svincolato dalle sirene degli 'ismi'. Un po' per carattere, un po' per volontaria scelta espressiva. Se ha 'osservato' – senza subirne influenza – i richiami di Rodin, di Medardo Rosso, di Wildt (per citarne alcuni), si è affidato solo alla propria esperienza. Tuttavia non si è mai tirato indietro – sul piano della informazione e della conoscenza – dai movimenti del secolo, sforzandosi di vedere e di capire per poi perseguire la propria inclinazione.

Ha letto e approfondito, contattato e visitato mostre, affinché non gli sfuggisse nulla del travagliato cammino del tempo. Nelle esposizioni – non molte, ma assai selezionate, dentro e fuori l'Italia – ha accantonato il fatto mercantile, mirando alla proposta culturale.

Nell'ambiente novecentesco incerto e balbettante tra le prose pre e post-avanguardiste Brolis ha rivestito il proprio mondo di armonie nitide, illuminandolo della trepidazione della poesia. Non è stata una sfida né un gesto polemico verso chicchessia, piuttosto il radicato convincimento di esprimersi da cantore solitario.

La critica gli deve almeno questo riconoscimento di valore: il voluto affrancamento dalle mode ha agevolato il fecondo scambio tra sé e la solitudine creativa. Un protagonista del suo tempo, in definitiva.

Appunto, un Artista che ha condiviso ansie, difficoltà, tragedie, problemi, inquietudini della sua epoca. Vicino ai drammi con la sensibilità dell'uomo compassionevole, li ha raccontati con sapienza di linguaggio, sentendoli suoi, sino a darne alte testimonianze espressive. Secondo il proprio stile, imprimendovi non l'urlo della denuncia, piuttosto l'abbraccio partecipe del cittadino del mondo. La sua scultura ha enucleato alcuni fra i dirompenti temi del tempo: la droga, la fame, la violenza del terrore, la scarnificazione (in *Cristo oggi*) dell'uomo; ed anche la serenità di un affetto ritrovato, la melodia di un superstite dato perduto, il canto di un anelito giocato sull'eleganza dell'acrobazia verso il cielo. Segni, simboli e soggetti cruciali, percorsi dai tratti incisivi della linea descrittiva che ne esalta i modellati.

Secondo Pietro Zampetti (*Omaggio a Piero Brolis* - Galleria Lorenzelli - Bergamo, 1988)

> Egli poteva scendere a compromessi: non l'ha fatto, pur avendo delle possibilità tecniche tali da affrontare qualsiasi prova. Ha una padronanza assoluta del mestiere (anche quando disegna, raggiunge una comunicazione di rara efficacia), sa infine trasformare la materia in sostanza viva. Dall'Acqua, nel suo saggio, ha notato molto acutamente i due aspetti 'diversi se non opposti' della sua arte: l'uno della immediatezza rappresentativa… L'altro momento è 'orientamento', come lo chiama appunto Dell'Acqua, è quello della mediata sostenutezza, insomma dell'opera frutto di un evento non più visivo, ma della coscienza.

Il testo di Zampetti invita a una rivisitazione approfondita. La padronanza assoluta del mestiere? Brolis ha dato rilievo anche all'esecuzione tecnica, non limitandosi al bozzetto, bensì seguendolo direttamente in fonderia. La forza del disegno? Riconduce, nella sintesi del tratto, ad una sorta di propria 'rivoluzione michelangiolesca'. La materia trasformata deriva infine dalla fantasia creativa.

La presenza della femminilità. Proposta nell'ansia della maternità e nella bellezza composta, mediatrice di affetti o interprete di un atto d'amore, la donna è vissuta come casta presenza umana, senza sdolcinature né letterarietà, né ovvietà. Materializzata, è intrisa della giusta misura di sensualità e di dolcezza, né simbolo né oggetto, creatura piuttosto di intensa ricchezza interiore. La figura femminile è apoteosi della forma, coesistenza con la leggiadria, musica gentile.

Nella presentazione dell'opuscolo per l'inaugurazione della Via Crucis (*Tempio di Ognissanti, 27 novembre 1971, Bergamo*), Brolis scrive di sé:

> Nell'impianto di questa Via Crucis mi sono preoccupato di dare un effetto corale alla struttura compositiva generale e, pur evitando atteggiamenti teatrali, nelle figure ho cercato di rappresentare tutta la gamma degli stati d'animo e delle condizioni dell'uomo… Nel dramma della Morte ho voluto che la Vita fosse presente in tutta la sua varietà: dal nascituro al vecchio, tutti legati allo stesso destino salvifico, nel tormento dei sensi e nell'esaltazione dello Spirito.

Tralasciando qui il discorso di tipo spirituale (il rapporto tra il Padre e il peccatore), preme rimarcare il senso architettonico, non solo scultoreo dell'insieme. La coralità del racconto assume le dimensioni dell'imponenza, ma la misura-architettonica appunto si scandisce nella trasfigurazione plastica, quasi a sottolineare l'irrinunciabilità della relazione fra ampiezza-grandezza (Dio) e umanità-dolcezza (Barabba). La scenografia è complemento indispensabile nella parità fra proporzione e partecipazione, una scelta estetica che fa trionfare la tensione della scultura, l''urlo' del modellato.

Le altre opere. Nello stile che capta lo ieri e sollecita il domani e nella pulizia narrativa, esse si pongono quali lezioni di misurata modernità. Bronzetti, altorilievi, bassorilievi, mentre delineano gli umori dell'epoca, si distinguono per atemporalità. Ogni opera – piccola o ampia – è esperienza

compiuta, una felice immersione nei luoghi della memoria: dall'Amore nello spazio al 'no' all'aborto, dalle ballerine ai torsi alle figurette al Risveglio di Spina, dai Nudi femminili alle maternità, dai gessi alle cere per i Monumenti funerari o patrii, la 'griffe' esalta il sigillo dell'identità brolisiana e coalizza i valori divergenti della ricerca.

Sue sculture si incontrano ovunque nel mondo, nei Musei e nelle collezioni pubbliche. L'azione, benemerita e lungimirante della moglie Franca Petteni e dei figli Pierfranco, Gabriella e Silvia, ne ha permesso la collocazione nelle sedi più prestigiose. Ne citiamo alcune, limitandoci ad una rapida elencazione: Roma: Biblioteca F.A.O. - Roma: Ordinariato Militare - Roma: Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea - Pisa: 46ª Aero Brigata - Ferrara: Museo Archeologico Nazionale di Spina - Firenze: Museo Nazionale del Bargello - Firenze: Galleria Nazionale degli Uffizi - Firenze: Galleria Nazionale Pitti - Firenze: Convento Padri SS. Annunziata - Udine: Museo Civico - Belluno: Museo Civico - Bolzano: Museo Civico - Trento: Museo Aeronautico Caproni - Brescia: Museo Civico d'Arte e di Storia - Brescia: Istituto Paolo VI - Brescia: Museo d'Arte e di Spiritualità - La Spezia: Museo Civico - Pinerolo: Collezione Civica d'Arte-Palazzo Vittone - Lovere: Accademia Tadini di Belle Arti - Zogno: Museo della Vicaria - Pontida: Monastero Padri Benedettini - Sedrina: Centro Culturale - Bergamo: Cattedrale (Cripta dei Vescovi) - Bergamo: Teatro Donizetti - Bergamo: Ospedali Riuniti – Sezione Chirurgia Pediatrica - Bergamo: Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea - Bergamo: Galleria Il Conventino - Ponte Nuovo di Magenta: Santuario Madonna del Buon Consiglio - Göteborg (Svezia): Störa Theater - Zurigo: Casa della Città (Comune di Zurigo) - Lucerna: Museo dei Trasporti e delle Comunicazioni - Mosca: Museo Püskin - San Pietroburgo: Museo Ermitage - Germania: Ambasciata d'Italia - San Francisco: Museo Italo-Americano alla Dogana - Nathanya (Tel-Aviv-Israele): Istituto Internazionale Wingate di Educazione fisica e sportiva. E dappertutto gli ammiratori accolgono con gioia il fascino di opere tanto eclettiche e straordinarie.

Il suo verso "Morir in cielo aperto" – avvio di una breve e soave poesia – racconta una speranza umana ma prefigura l'anelito dello Scultore: liberare nel 'cielo aperto' le esplorazioni del suo itinerario artistico, percorso nel fascino (mortale) dell'esperienza e della fantasia, ma vivificato dal profumo dell'Arte che è Mistero, eternità di Bellezza.

In questo Paradiso degli Artisti è bello immaginare Piero Brolis raccolto (con il suo atteggiamento pacato, sereno e amicale) davanti ad un bozzetto o ad un blocco di marmo, intento a definire e scolpire non più solo le figure – da noi tanto amate – bensì le inedite emozioni di una Vita fra Grazia e Bellezza nello spazio (illimitato) di un laboratorio immenso.

LINO LAZZARI

BERGAMO ED I SUOI PERSONAGGI NELLA FILATELIA

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 21 gennaio 2004

Premessa

Nel contesto dei numerosi saggi a carattere culturale che fino ad oggi si sono tenuti in questo nostro Ateneo di Scienze Lettere ed Arti, una relazione sul tema della filatelia potrebbe sembrare oltremodo estraneo alle finalità delle argomentazioni e delle disquisizioni che l'Ateneo esige dai suoi Soci. Che rapporto può avere la filatelia con la cultura, e quale studio di ricerca si può fare sui francobolli che vengono emessi in continuazione da ogni Paese del mondo? Quanti si definiscono amanti di filatelia ben sanno che i francobolli possono raccontare una "storia" avvincente, a partire dalla data della loro prima emissione, avvenuta in Inghilterra il 6 maggio 1848 per merito di Rowland Hill.

Ma è con orgoglio che noi lombardi possiamo vantarci di aver dato alla luce il 1° giugno 1850 il primo francobollo emesso in Italia per conto del Regno Lombardo Veneto. Era, questo francobollo, in tutto simile a quelli della parallela serie d'Austria, e recava lo stemma dell'Impero Austro-Ungaríco, cioè l'effige dell'aquila bicipite con la dicitura, in alto, "Kepost Stempell". L'unica eccezione sta nel fatto che il valore anziché essere in Kreuzer era espresso in Centesimi, 5 per la precisione. Tale francobollo, dal catalogo Bolaffi 2001 è valutato da 2.500.000 a 18.500.000 Lire. Come note di cronaca diciamo che sin da allora si misero al lavoro i falsari di francobolli, i quali stamparono delle imitazioni a partire addirittura da tre anni appena dalle emissioni ufficiali. Tali imitazioni, e solo per quelle dell'anno 1853, sempre secondo il catalogo citato, sono valutate da un minimo di 7 milioni ad un massimo di 67.500.000 Lire l'uno.

A noi bergamaschi, in particolare, spetta l'onore, già a partire dal 1400, di aver avuto nella famiglia dei Tasso, originaria di Cornello in Valle Brembana, i fondatori del servizio postale. Di ciò avremo modo di parlarne in seguito.

Queste sono delle notizie storiche di indubbio interesse, ma non sono le uniche poiché la filatelia ha proprio la storia come riferimento delle emissioni dei francobolli postali. Una completa raccolta filatelica (ma chi di noi può possederla?) è per davvero un insieme di notizie riguardanti la storia universale e quella locale di ogni singolo Stato del mondo. Ed è nella storia,

1ogicamente, che si inseriscono i più famosi personaggi i quali, con le loro specifiche imprese e attività, hanno “scritto” le più significative pagine della storia antica e contemporanea.

Ecco comparire, pertanto, su questi rettangoli di carta in bianco e nero, oppure in monocromo o a più colori, le immagini di regine, di Capi di Stato, condottieri, letterati, artisti, scienziati, scopritori, uomini di spettacolo, atleti sportivi e via discorrendo. Si tratta di una antologia che diviene evocativa di anniversari, celebrazioni, avvenimenti straordinari, che non possono e che non devono essere dimenticati.

A questa cosi ricca antologia si affianca quella che potremmo definire una pinacoteca in miniatura, con una infinità di riproduzioni d’opere d’arte dei più famosi pittori e scultori d’ogni epoca e di ogni Paese. Le tematiche infatti spaziano dall’arte profana (autoritratti, ritratti, figure, scene di genere, paesaggi, nature morte, ecc.) all’arte sacra (scene bibliche, figure di Cristo, della Vergine, dei Santi, ecc.) attraverso immagini che rasentano a volte la perfezione per la loro fedeltà all’originale nella policromia. In aggiunta vanno ricordati i monumenti d’arte antichi e moderni, i palazzi, le ville, le piazze, le fontane, ecc.

Ma i soggetti trattati dalla filatelia non si fermano qui. Vi è tutta una serie di sezioni senza limite alcuno, quasi infinita, a partire dai fiori e dagli animali (preistorici e contemporanei), per giungere ai mezzi di trasporto, ai costumi, allo sport, tanto per fare solo brevi accenni.

Ciò che al di sopra di queste vaghe e sommarie considerazioni maggiormente da vicino ci interessa, come cittadini di Bergamo, è di scoprire come la filatelia italiana e straniera si è occupata della nostra terra bergamasca, cioè dei personaggi che hanno fatto “storia” per quanto hanno operato, oltre ai monumenti di cui siamo in possesso. È quanto cercheremo di fare ora, dopo una ricerca la quale rimane però nel ristretto ambito di chi, come il sottoscritto, è solo collezionista per hobby, e non per professione. Di conseguenza questa nostra relazione non è del tutto completa. Per essere esaurienti in ogni particolare è indispensabile consultare per intero tutti i cataloghi che vengono pubblicati da ogni Nazione. Ma tutto questo non ci è possibile. Precisiamo comunque che la nostra relazione è completa solo per quanto pubblicato dal Catalogo Bolaffi per gli anni 2000 e 2001 sia per i francobolli emessi dalle Poste Italiane come da quelle del Vaticano, della Repubblica di San Marino e del Sovrano Ordine di Malta.

Ed ecco, ora, una illustrazione dei personaggi bergamaschi e dei monumenti storici della nostra terra bergamasca così come appaiono nella filatelia.

Giovanni XXIII - Sommo Pontefice - Beato - Socio attivo e poi Socio corrispondente e socio onorario del nostro Ateneo

Nato a Sotto il Monte (Bergamo) il 25 novembre 1881, Angelo Giuseppe Roncalli salì al Trono Pontificio con il nome di Giovanni XXIII il 28 ottobre 1958. Il suo *Curriculum vitae* è più che mai noto a tutti noi. Ma eccone le

tappe principali. Dopo gli studi presso il Collegio di Celana (Bergamo) egli entrò nel seminario di Bergamo, quindi prosegui gli studi a Roma, dove ricevette l'ordinazione sacerdotale il 10 agosto 1904 e dove, il 19 marzo 1925 venne consacrato vescovo. Inviato come Visitatore Apostolico in Bulgaria qui rimase fino al 1934, anno in cui Pio XII lo nominò Delegato Apostolico in Turchia, passando poi in Francia nel 1944 con l'incarico di Nunzio Apostolico. Nel 1953 venne creato Cardinale e nominato Patriarca di Venezia. Alla morte di Pio XII, avvenuta il 6 ottobre 1958, il Conclave eleggeva a Sommo Pontefice il Cardinale Angelo Giuseppe Roncalli il 28 ottobre seguente. Rimarrà di indiscussa importanza per la Chiesa universale Il Concilio Ecumenico Vaticano II da lui aperto l'11 ottobre 1962, cosi come di profonda ispirazione dottrinale a carattere religioso e sociale saranno le sue encicliche, tra le quali ricordiamo la *Mater et Magistra* e la *Pacem in terris*. Giovanni XXIII è morto la sera del 3 giugno 1963 all'età di 82 anni in seguito ad un male incurabile. Il 3 settembre 2000 Giovanni Paolo II lo ha proclamato Beato. La sua festa si celebra l'11 ottobre.

Angelo Giuseppe Roncalli venne nominato Socio Attivo del nostro Ateneo il 13 luglio 1919, Socio Corrispondente nel 1921, e Socio Onorario nel 1947.

Papa Giovanni XXIII è il personaggio che, tra i bergamaschi, ha avuto la maggior raffigurazione sui francobolli, soprattutto da parte delle Poste Vaticane che hanno dedicato a lui e al suo Pontificato ben 129 francobolli. I primi due francobolli con l'effige di Papa Giovanni, accompagnati da altri due con la riproduzione del suo stemma, sono stati emessi il 2 aprile 1959 a ricordo della sua incoronazione. Papa Giovanni è ritratto con i paramenti pontificali e con in capo la tiara (opera di cesello e fine oreficeria dell'artista concittadino Attilio Nani), che noi bergamaschi gli abbiamo donato per la sua elezione a Pontefice. Hanno il valore rispettivamente di Lire 25 e di Lire 60.

Dell'11 aprile 1960, e con valore di Lire 35, è stato emesso il francobollo che ritrae Papa Giovanni in ginocchio, raccolto in preghiera davanti all'urna di San Pio X, in occasione della traslazione a Venezia delle spoglie del defunto Pontefice, traslazione da lui espressamente voluta.

Un altro ritratto compare nella serie "Opere di misericordia corporale". Ha un valore di Lire 70 ed è stato emesso l'8 novembre 1960: Papa Giovanni, di profilo, compare tra i simboli della Fede e della Carità.

Il 25 novembre 1961, giorno dell'80° compleanno di Papa Giovanni, è stata emessa una serie di sei francobolli che ricordano alcune tra le tappe più importanti della sua vita. Vi sono riprodotti: l'antico stemma della famiglia Roncalli; la chiesa di Santa Maria in Busicco a Sotto il Monte, dove egli è stato battezzato lo stesso giorno in cui è nato, il 25 novembre 1881; la chiesa di Santa Maria in Monte Santo a Roma nella quale ricevette l'ordinazione sacerdotale; la chiesa dei Santi Ambrogio e Carlo dove fu consacrato Vescovo; la Cattedra di San Pietro della Basilica Vaticana a ricordo della elezione a Pontefice e, infine, il suo ritratto di profilo, a mezzo busto. I valori vanno da Lire 10 a Lire 115.

Per commemorare l'apertura del Concilio Vaticano II, avvenuta l'11 ottobre 1962, in data 30 ottobre dello stesso anno viene emessa una serie di ot-

to francobolli, e uno di questi raffigura Papa Giovanni sulla sedia gestatoria con tiara e abiti pontificali. Il valore è di Lire 40.

Per ultimo concludono due francobolli con l'effige di Papa Giovanni, dal valore rispettivo di Lire 15 e di Lire 160, emessi l'8 maggio 1963 in occasione del conferimento del Premio Balzan che a lui è stato assegnato. Il Pontefice è raffigurato assiso in trono con mozzetta e stola.

Tra i francobolli emessi dalle Poste Vaticane,durante il Pontificato di Paolo VI, Papa Roncalli compare nella serie di sei francobolli commemorativi della conclusione del Concilio Ecumenico Vaticano II, emessa l'11 ottobre 1966. Giovanni XXIIII è ritratto nel momento dell'apertura del Concilio in sedia gestatoria con mitra e abiti pontificali. Il valore è di Lire 10.

Anche tra i francobolli dell'attuale Pontefice Giovanni Paolo II compare un francobollo con l'effige di Papa Giovanni. Qui egli è ritratto con la mano destra alzata in segno di saluto. In alto, a sinistra, è trascritta la famosa frase che Papa Giovanni pronunciò la sera dell'apertura del Concilio dalla finestra del Palazzo Apostolico: "Tornando a casa troverete i bambini; fate una carezza e dite: questa è la carezza del Papa". La frase è poi sottoscritta dalla sua firma. Il valore è di Lire 1200, emesso nell'Anno Santo 2000.

Le Poste Italiane hanno dedicato a Papa Giovanni un solo francobollo: è stato emesso il 25 novembre 1981 nella ricorrenza del centenario della sua nascita. Giovanni XXIII è in atteggiamento benedicente con mozzetta e stola. Il valore è di Lire 200.

Interessante, e curioso nello stesso tempo, è un francobollo emesso nel 1964 dal Brasile con la scritta: "In memorian Joao XXIII".

Ma Angelo Giuseppe Roncalli anziché essere ritratto in abiti da Pontefice, compare con berretta e abito cardinalizio. Strano che, ad un anno della sua morte, le Poste Brasiliane non fossero ancora in possesso di una foto di Papa Giovanni con vestimenti da Pontefice.

Gianna Beretta Molla - Medico chirurgo - Beata

Nata a Magenta, in provincia di Milano, il 4 ottobre 1922, e morta a Ponte Nuovo di Magenta il 28 aprile 1962, Gianna Beretta Molla è da noi considerata e ritenuta come nostra concittadina perché nella nostra Città ella trascorse gli anni della sua fanciullezza e giovinezza, quelli che, in definitiva, segnarono per lei l'inizio di una santità che la portò all'atto generoso del sacrificio della propria vita allo scopo di salvare quella della sua bambina che stava per dare alla luce.

All'età di tre anni, e precisamente nel 1925, Gianna si trasferì con la sua famiglia in Città Alta nel rione di Borgo Canale (due suoi fratelli abitano ancor oggi a Bergamo: Mons. Giuseppe in Borgo Canale, e Madre Virginia dell'Istituto Figlie della Carità, meglio conosciute come Suore Canossiane in Borgo Palazzo). E proprio nella chiesa parrocchiale di Santa Grata in Borgo Canale, il 4 aprile 1928 ella ricevette la Prima Comunione e poi, nel 1930, la Cresima nella nostra Cattedrale. Dopo aver frequentato le Scuole Elemen-

tari in Borgo Canale e le prime classi del Ginnasio presso il nostro Istituto "Paolo Sarpi", Gianna continuò gli studi a Genova Quinto al Mare nel 1937, dove ulteriormente si era trasferita con la famiglia. Laureatasi in medicina e chirurgia nel 1945 all'Università di Pavia, in seguito si specializzò e si diplomò in pediatria, e nel 1955 si sposò con l'ingegner Pietro Molla dal quale ebbe tre figli. La sua quarta gravidanza si manifestò difficile per la presenza di un tumore. Messa di fronte alla scelta di salvare lei con un aborto oppure di far nascere la figlia chiedendo a lei il sacrificio della vita, di sua espressa e decisa volontà Gianna scelse questa seconda soluzione. Il 21 aprile 1962 nacque cosi Gianna Emanuela ma lei, Gianna, veniva a morire otto giorni dopo.

Per questo eroico gesto di madre, il Papa Giovanni Paolo II, la proclamava Beata il 24 aprile 1994, fissando al 28 aprile la data della sua festa. Ora, in seguito ad un miracolo che una mamma brasiliana ottenne per sua intercessione, il Papa nello scorso mese ha promulgato il decreto che riconosce l'autenticità del miracolo per cui, entro quest'anno sicuramente, la Beata Gianna verrà elevata agli onori degli altari con il titolo di Santa.

Alla Beata Gianna Beretta Molla le Poste Vaticane il 7 maggio 1996 emettevano un francobollo dal valore di Lire 750 con il suo ritratto e con due scritte: le date della sua nascita e della sua morte 1922-1962 a sinistra, e "Gianna Beretta Molla" a destra.

Palma il Vecchio pittore

Con l'appellativo di "Palma" sono indicati due pittori italiani il cui vero nome era Negretti: Jacopo Negretti detto "Palma il Vecchio", e il pronipote, anch'egli di nome Jacopo, detto "Palma il Giovane", che nacque a Venezia nel 1544 e che qui mori nel 1628.

Palma il Vecchio nacque a Serina (Bergamo) nell'anno 1480. Da giovane si formò alla Scuola Veneziana di Alvise Vivarini e Giovanni Bellini e, pur non tralasciando del tutto la sua conoscenza della tradizionale pittura lombarda, aderì a suo modo al nuovo stile pittorico inaugurato da Giorgione e da Tiziano. Dipinse soggetti con svariate tematiche ispirati a scene e personaggi sia profani che sacri. Ben note sono le sue opere conservate nei principali Musei d'Europa, oltre a numerose pale d'altare e a quelle opere conosciute come "Sacre conversazioni".

Critici e studiosi d'arte sono concordi nel ritenere che Palma il Vecchio "si servì della pittura tonale per modernizzare i generi tradizionali e soddisfare il nuovo gusto. Non si trova nelle sue opere la dissoluzione dei contorni, né la successione dei piani per via di colore, ma un dilatarsi della superficie e un rinvigorirsi delle forme dentro una avvolgente e serena atmosfera dorata" (*Enciclopedia Garzanti dell'Arte*, pag. 500). Palma il Vecchio mori a Venezia nel 1528.

Al pittore bergamasco Palma il Vecchio, per commemorare il cinquecentesimo anniversario della sua nascita, le Poste Italiane hanno dedicato un

francobollo emesso il 20 novembre 1980 per la serie “Arte Italiana” e dal valore di Lire 520. Vi è riprodotta l’opera *Santa Barbara* conservata nella chiesa di Santa Maria Formosa a Venezia. In alto è la scritta “Palma il Vecchio 1480-1528”.

Gianpaolo Cavagna - pittore

Gian Paolo Cavagna è nato a Bergamo nel 1556 da famiglia originaria di Santa Croce in Valle Brembana. La sua data di nascita è più che altro desunta da una scritta, ora scomparsa (secondo le affermazioni date per la prima volta dal Marenzi nel secolo scorso), posta sulla tela che raffigura la Madonna tra San Rocco, San Sebastiano e quattro confratelli, appartenente all’Oratorio della Dottrina Cristiana della chiesa di San Rocco a Bergamo, e con la quale, insieme alla firma dello stesso Gian Paolo Cavagna e la data di esecuzione (1591), compariva la dicitura “35 aetatis suae”.

Riguardo alla sua formazione artistica Francesco Maria Tassi, nel suo libro *Le vite dei Pittori, Scultori e Architetti bergamaschi* così scrive: *Il Cavagna portossi ancor giovinetto in Venezia e volle buona sorte che fosse introdotto nella fiorentissima stanza del Tiziano*. Con sicurezza, invece, si dà per certo che egli incominciò ad apprendere le prime nozioni di disegno e pittura presso la bottega del bergamasco Cristoforo Baschenis, quindi a Venezia e, infine, ancora a Bergamo lavorando con il concittadino Giovan Battista Moroni. Sicuramente il Cavagna soggiornò a Venezia per il fatto che, secondo alcuni studiosi, egli subì in gioventù l’influsso del Tintoretto e del Veronese.

Il suo genio pittorico lo colloca tra i più eccellenti artisti del Seicento lombardo e, tralasciando particolareggiati esami sulla sua capacità interpretativa, specie per quanto si riferisce alle tematiche sacre, sottolineiamo soltanto il giudizio di esperti studiosi, i quali annotano che le opere di Gian Paolo Cavagna “sono da rapportarsi a quel desiderio di concretezza e semplicità prodotto dall’etica rinnovata della società post-tridentina (esplicito il riferimento al Concilio di Trento e alle disposizioni emanate dai Padri Conciliari sull’arte sacra, n.d.r.) che rispondeva all’esigenza di una religiosità più austera e accostante. Gli anni in cui operò il pittore coincidono con un periodo che a Bergamo è caratterizzato dall’atteggiamento rigoroso dei vescovi Gerolamo Regazzoni (1577-1592) e Giovanni Battista Milani (1592-1609). In consentaneità con questi orientamenti il Cavagna si rivelò ideatore di nuove iconografie religiose, caratterizzate dalla facile comprensione e dall’attenzione per il valore suggestivo e sentimentale dell’opera”. Morì a Bergamo il 20 maggio 1627.

Ad onorare questo famoso artista bergamasco le Poste Italiane il 24 ottobre 2003 hanno emesso un francobollo dal valore di euro 0,41 in cui è raffigurata la “Natività”, opera appunto di Gian Paolo Cavagna e conservata nella Basilica di Santa Maria Maggiore, come ben chiarisce la dicitura sull’alto del francobollo.

Michelangelo da Caravaggio - pittore

Michelangelo Merisi, meglio conosciuto come "Il Caravaggio" dal nome del suo paese nativo, Caravaggio (Bergamo), nacque il 26 settembre 1573. Egli, definito dai critici "pictor praestantissimus", è sicuramente il maggiore tra i pittori del Seicento italiano, iniziatore della corrente più moderna e carica di conseguenze in tutta la pittura secentesca europea. Sua principale caratteristica fu quel realismo e quello stile luministico che hanno rappresentato un atteggiamento rivoluzionario alla tradizione manieristica del tempo a lui coevo, e che diede origine ad un seguito di artisti i quali a lui si ispirarono e che per l'appunto vennero definiti "caravaggeschi".

Questi atteggiamenti rivoluzionari gli valsero incomprensioni a non finire, specie per le sue interpretazioni di soggetti e scene a carattere sacro che, secondo i critici e in particolare le autorità ecclesiastiche del tempo, di sacro non avevano proprio nulla.

Michelangelo da Caravaggio ebbe una vita privata assai movimentata per il suo carattere focoso e irascibile. A Roma, dopo aver già subito azioni penali per varie risse, nel 1606 uccise durante una lite un certo Tommasoni, suo avversario in una partita di pallacorda. Fuggì allora a Napoli, dove rimase per circa un anno. Nel 1607 si recò a Malta e qui, esattamente un anno dopo, il Gran Maestro del Sovrano Ordine Militare di Malta, Alof Wignacourt (del quale il Caravaggio farà più tardi un magnifico ritratto), con una sua speciale Bolla accoglieva il Caravaggio tra i Cavalieri di Obbedienza con il titolo di "Cavaliere di grazia". Ma, sempre a causa del suo carattere rissoso, nel 1608 il Caravaggio veniva espulso dall'Ordine per vari furiosi litigi. Imprigionato, riuscì a fuggire, inseguito però dai sicari dei Cavalieri del Sovrano Ordine.

Soggiornò dapprima a Siracusa, poi a Messina e Palermo e, infine, a Napoli, dove giunse nell'ottobre 1609. Qui egli venne riconosciuto dai sicari di Malta, aggredito brutalmente e ferito. Poco dopo raggiunse Porto Ercole (Grosseto) per mare. Ma appena sbarcato, per errore venne arrestato. Rilasciato dopo due giorni, quasi impazzito per essere stato spogliato di ogni suo avere, bruciato dal sole e delirante per la malaria e per gli stenti, Michelangelo da Caravaggio moriva sulla spiaggia il 18 luglio 1610. Aveva solo 37 anni.

Le Poste del Sovrano Ordine di Malta hanno emesso ben 11 francobolli che riproducono le più importanti opere del Caravaggio.

Iniziano la serie due francobolli emessi per celebrare l'Anno Santo Straordinario 1983-1984, e precisamente:

18 aprile 1983: "Deposizione" (Roma, Pinacoteca Vaticana) - Valore 5 Scudi

20 febbraio 1984: *Conversione di San Paolo* (Roma, Santa Maria del Popolo, Cappella Cerasi) - Valore 10 Scudi.

A scadenza quasi annuale seguono le emissioni seguenti:

22 aprile 1985: *San Matteo e l'Angelo* (Roma, Santa Maria in Vallicella, Cappella Contarelli) - Valore 10 Scudi

24 febbraio 1989: *Crocifissione di San Pietro* (Roma, Santa Maria del Popolo, Cappella Cerasi) - Valore 15 Scudi
17 ottobre 1989: *Madonna col Bambino* per la serie “Maestri della pittura” - Valore 10 Scudi
2 maggio 1990: *Madonna col Bambino e Sant’Anna* o *Madonna dei Palafrenieri* (Roma, Galleria Borghese) Valore 10 Scudi
22 aprile 1991: *Morte della Vergine*. (Parigi, Museo del Louvre) Valore 10 Scudi
25 giugno 1992: *Decollazione di San Giovanni Battista* (Malta la Valletta, Duomo) - Valore 10 Scudi - Questa è l’unica opera firmata dal pittore attraverso un particolarissimo procedimento: il sangue che esce dalla testa del Battista si trasforma in uno scritto che dice: “f. Miche... Ang...lo” cioè “fra Michelangelo”, dove il termine “fra” è da interpretarsi come “frate”, l’appellativo precipuo di colui che apparteneva all’Ordine di Malta.
10 maggio 1993: *Ritratto di Alof Wignacourt* (Parigi, Museo del Louvre) - Valore 10 Scudi
21 febbraio 1994: *Le sette opere di misericordia* (Napoli, Pio Monte della Misericordia) - Valore 10 Scudi
14 ottobre 1996: *San Gerolamo* (Malta La Valletta, Duomo) - Valore 12 Scudi.

Le Poste Italiane hanno emesso tre Francobolli per ricordare il Caravaggio. Il primo porta la data del 25 novembre 1960 per la ricorrenza del 350° anniversario della morte dell’artista, dal valore di Lire 25. Vi è raffigurato il Caravaggio a mezzo busto, un disegno del pittore Ottavio Lioní conservato nella Biblioteca Marcelliana di Firenze, con sopra la scritta “1573 - Caravaggio - 1610”. Il secondo francobollo, anch’esso di Lire 25 e con la medesima scritta, è stato emesso il 28 settembre 1973 per ricordare il IV centenario della nascita. Riproduce l’opera del Caravaggio *San Giovanni Battista* del Museo Capitolino di Roma. Il terzo francobollo, dal valore di Lire 100 emesso il 29 aprile 1975, riporta l’opera *La flagellazione di Cristo*, conservata a Napoli nella chiesa di San Domenico Maggiore.

Un francobollo dedicato al Caravaggio, dal valore di Lire 200, è stato emesso dalla Repubblica di San Marino il 29 dicembre 1960 a ricordo del 350° anniversario della sua morte, con la raffigurazione dell’opera *Ragazzo con canestro di frutta* della Galleria Borghese di Roma, con sopra la scritta “Caravaggio 1573-1610”.

Nelle Poste degli Stati esteri a nostra personale conoscenza vi sono soltanto due francobolli che riportano un’opera del Caravaggio. Uno è del Paraguay con la riproduzione anch’esso del *Ragazzo con canestro di frutta*, emesso con questa scritta posta in alto: “Centenario de la epopeya nacional de 1864-1870”, probabilmente in riferimento al periodo in cui il Paese venne governato da Francisco Solano Lopez, e durante il quale si realizzarono quelle imprese eroiche cioè epiche (il termine che traduce quello paragua-

yano di "epopeya" che portarono alla vittoria dei rivoluzionari sul potere politico dominante d'allora. Non si riesce però a comprendere quale aggancio abbia questa "epopeya" con il dipinto del Caravaggio raffigurante un ragazzo con della frutta.

L'altro francobollo è stato emesso dalle Poste dello Stato asiatico di Ajman. Riproduce l'opera del Caravaggio conservata nel Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo (Russia) dal titolo *Il suonatore di liuto*. Anche a questo riguardo si ha da fare una osservazione. La scritta, in francese, posata in cima al francobollo così recita: "Femme jouant du luth". Lo scrittore Giovanni Baglione nel 1642 tesseva le lodi di questo dipinto scrivendo tra l'altro: "Il Caravaggio dipinse un giovane che suonava il liuto, che vivo e vero il tutto parea". Ad Ajman i realizzatori del loro francobollo con l'opera del Caravaggio hanno scambiato il giovane per una avvenente ragazza. Scarsa informazione artistica, oppure ingiustificabile incompetenza? Non sappiamo quale risposta dare.

Giuramento di Pontida

"L'han giurato/ Li ho visti in Pontida/ convenuti dal monte e dal piano...". Così canta il poeta italiano Giovanni Berchet riferendosi al famoso Giuramento di Pontida. Tale giuramento, secondo quanto scrive lo storico milanese Bernardino Corio nella sua *Patria Historica*, pubblicata nel 1503, venne solennemente pronunciato il 27 aprile 1167 nella sala capitolare del Monastero di Pontida da componenti della Lega Lombarda formata dai legati di Bergamo, Brescia, Cremona e Mantova per difendere le libertà comunali contro l'imperatore Federico Barbarossa il quale, a quel tempo, in Lombardia andava saccheggiando ogni cosa e seminando terrore e morte.

Due sono gli edifici che a nostra contemporanea ammirazione ora rimangono: il Monastero dei Padri Benedettini fondato nel 1078 da Sant'Alberto da Prezzate (Bergamo), il quale ne divenne il primo Abate, e la Basilica dedicata a San Giacomo, di cui diremo tra poco.

Le Poste Italiane hanno dedicato allo storico avvenimento del giuramento di Pontida questi due francobolli:

31 ottobre 1946: la scena del giuramento, opera di Amos Cassioli dal valore di Lire 20, per la serie celebrativa delle Repubbliche Medievali Italiane con la dicitura "Giuramento di Pontida - 7 aprile 1167".

2 settembre 1967: la scena del giuramento, particolare del dipinto di Adolfo Cao dal valore di Lire 70, in occasione dell'VIII anniversario del giuramento con la scritta: "Giuramento di Pontida 1167-1967".

Basilica di Pontida

La Basilica di Pontida, come s'è detto, è dedicata all'apostolo Giacomo. Venne innalzata tra il 1294 e il 1310 per volontà del Cardinale Guglielmo

Longo, commendatario del Monastero, per opera dell' architetto Giovanni da Menaggio in stile gotico lombardo. Purtroppo nel 1373 venne gravemente devastata dalle bande di Bernabò Visconti. In seguito furono eseguiti vari interventi tra i quali, nel 1644, la scalea di facciata e, nel 1830, il neoclassico pronao (che è l'elemento architettonico a se stante delimitato da colonne all'esterno della facciata di un edificio o di una chiesa) progettato dall'architetto Giuseppe Bovara, però in stridente contrasto stilistico con l'interno. Nella Basilica sono a tutt'oggi conservate le reliquie del fondatore del Monastero, Sant'Alberto da Prezzate, con alcuni frammenti della sua tomba, oltre a cimeli della scultura protoromantica di ascendenza aquitana.

Le Poste Italiane il 2 settembre 1995 hanno emesso un francobollo dal valore di Lire 1000 con la raffigurazione della Basilica di Pontida a sinistra, un frammento di sarcofago con cavaliere a cavallo in basso a destra e, sopra, sempre a destra, la scritta "IX centenario della consacrazione della primitiva Basilica Cluniacense di Pontida e della morte di Sant'Alberto da Prezzate".

Per maggiore precisazione riguardo a questa scritta, dobbiamo ricordare che essa non può essere riferita all'attuale Basilica di Pontida così come invece è ritratta sul francobollo, poiché questa venne eretta alla fine del Trecento e inizio del Quattrocento. Pertanto il ricordo del IX centenario della consacrazione è proprio quello indicato dalla dicitura, ma con rife-rimento ad una antica chiesa che, secondo le indicazioni di Mons. Luigi Pagnoni nel suo volume *Chiese parrocchiali bergamasche* dell'Istituto Grafico Litostampa (1992), venne consacrata dal piacentino Origio, Vescovo di Imola, il 6 aprile 1095 su mandato di Papa Urbano II.

Mons. Pagnoni, inoltre, fa notare che l'attuale Basilica venne insignita del titolo di "Basilica Minore" da Pio X con Bolla del 5 aprile 1911, e che, stranamente, non risulta neppure consacrata. Solo l'altare di San Benedetto è stato consacrato dal Vescovo di Bergamo Mons. Adriano Bernareggi il 25 luglio 1938 (op. cit. pagg. 286-287).

Basilica di Santa Maria Maggiore

Costruita sul luogo di una preesistente chiesetta dedicata alla Vergine Maria, di cui si ha notizia fin dal 774, la Basilica di Santa Maria Maggire fu probabilmente frutto della devozione dei fedeli forse al termine di una pestilenza. Progettata da un maestro Fredo, venne iniziata nel 1137. Il progetto prevedeva una pianta quasi a croce greca appena allungata, una cupola ottagonale, due portali maggiori (a nord e a sud) e due portali minori. Tale progetto non poté essere realizzato perché a fianco vennero costruite in seguito la sacrestia nuova e la cappella Colleoni.

Noi soffermiamo l'attenzione soltanto sul portale che si affaccia sulla Piazza del Duomo a fianco della Cappella Colleoni, per ragione della tematica che stiamo trattando. Questo portale venne progettato e realizzato da Giovanni da Campione, architetto e scultore italiano attivo nel XIV secolo, il

quale legò principalmente il suo nome al portale di Santa Maria Maggiore e ai suoi protiri, oltre al Battistero che vi si affianca. Con il termine “protiro” si intende il piccolo atrio collocato dinanzi al portale centrale o laterale di una chiesa, superiormente chiuso da una volta, la quale è spesso sostenuta dalla statua di un leone accovacciato (come quelli del lato sud della Basilica).

Giovanni da Campione realizzò questi portali a partire dal 1351 fino al 1353; e a quello del lato nord, che noi stiamo appunto prendendo in esame, egli volle imprimere una particolare nota cromatica alternando in maniera raffinata i tre colori dei marmi rosso, bianco e nero, dando una certa predominanza al primo; rossi, infatti, sono i leoni e le colonne che fanno da supporto all’arco. Bianco e rosso è invece il muro che riveste l’arco, e dei tre colori sono i rombi della volta, mentre la gradinata è di gradini bianchi e neri. Degna di nota è la ricchezza di decorazioni della strombatura (il taglio obliquo del muro attorno a portali e finestre) del portale, dove figure di ogni tipo, teste, guerrieri e animali, si alternano con gusto agli elementi geometrici e decorativi. Sopra l’arco è collocata una loggia divisa in due parti, con le statue di Sant’alessandro a cavallo al centro, San Barnaba e San Vincenzo ai lati.

Al portale e al protiro della Basilica di Santa Maria Maggiore, con alla destra la facciata della Cappella Colleoni, è dedicato un francobollo del 7 settembre 1944 che fa parte della serie pittorica “Emissione di Campione-Poste Italiane Comune di Campione” dal valore di 1 Franco, serie che comprende sette francobolli con la raffigurazione di importanti monumenti e opere d’arte italiani. Come si è detto, al nome dell’architetto e scultore Giovanni da Campione è legato pure il Battistero. Ma noi, più che soffermarci su questo complesso architettonico, ricordiamo soltanto che le Poste Italiane, in occasione delle festività natalizie, il 21 novembre 1981 emisero un francobollo dal valore di Lire 200 che riproduce l’*Adorazione dei Magi*, una scultura in altorilievo conservata nello stesso Battistero, opera appunto di Giovanni da Campione, ma da alcuni studiosi attribuita alla sua Scuola, con la dicitura posta in basso che dice: “Giovanni da Campione d’Italia - Battistero di Bergamo”.

Con questo francobollo e con quello emesso per il Natale 2003 che raffigura la *Natività* di Gian Paolo Cavagna, di cui già si è detto, la nostra Città di Bergamo risulta, nella filatelia, una delle poche città italiane (escluse Roma e Firenze) ad aver offerto per ben due volte soggetti religiosi per l’emissione di francobolli natalizi.

Cappella Colleoni

La Cappella Colleoni venne fatta costruire dallo stesso condottiero bergamasco Bartolomeo Colleoni perché qui venissero custodite le sue spoglie. Egli però non poté vederla ultimata. Definita un “gioiello del Rinascimento Lombardo”, tale Cappella venne ideata dal celebre architetto e scultore lombardo Giovanni Antonio Amedeo, il quale ne iniziò i lavori nel 1473 portandoli poi a termine nel 1476. Con la sua creatività egli realizzò un monumen-

to dal perfetto equilibrio plastico-architettonico, dove l'elemento puramente sacro cede spesso il passo all'introduzione di motivi ed elementi profani che si richiamano all'antichità classica. La facciata, arricchita da preziosi e delicati giochi cromatici con l'utilizzo di marmi bianchi, rossi e neri, presenta un ricchissimo insieme di elementi decorativi perfettamente fusi con la struttura architettonica dell'edificio e della simbologia talvolta complessa.

Nello zoccolo posto alla base della facciata, sono raffigurati in rilievo episodi della vita di Ercole (del quale il Colleoni amava credere di discendere) e fatti del Vecchio Testamento. Le lesene laterali sono ornate da medaglioni in cui figurano gli Apostoli e altri personaggi, mentre il portale è sormontato da un timpano contenente in rilievo l'immagine di Dio Padre con Angeli. All'ampio rosone, sormontato dalle figure del Colleoni in veste di guerriero, si affiancano in due nicchie i busti di Giulio Cesare e di Traiano. La Cappella termina con una elegante piccola loggia al di sopra della quale si innalza la cupola ottagonale con un altro rosone, davanti al quale è la statua di Mosè.

Due sono i francobolli che riportano questa facciata. Uno è quello che appartiene alla serie "Emissione di Campione", di cui già si è detto, e l'altro, molto più illustrativo, è quello emesso in occasione dell'Anno Santo 1975 dalla Repubblica della Guinea Equatoriale in Africa, e che fa parte di una serie di dodici francobolli sui quali sono riprodotte le principali cattedrali e chiese del,mondo, come le varie basiliche di Gerusalemme, il duomo di Milano, quelle di Orvieto e di Udine, la basilica di Sant'Antonio di Padova e le chiese di Santa Maria del Fiore a Firenze e della Madonna della Salute a Venezia. La cappella Colleoní è in primo piano, con a fianco il portale di Santa Maria Maggiore, è ben ritratta in ogni particolare, e il francobollo misura cm. 4 di base x cm. 6 di altezza.

Francesco Tasso - Fondatore del servizio postale in Europa

Il paesino bergamasco Cornello, in Alta Valle Brembana, prende la specifica denominazione "dei Tasso" a ricordo della famiglia dei "Gran Maestri", o "Mastri", delle Poste, i Tasso appunto. Di tale famiglia Francesco Tasso (1450-1517) è ritenuto il "fondatore del servizio postale in Europa".

L'attività specifica di Francesco Tasso altro non è che la conti-nuazione di quella dei suoi predecessori, attività consistente nel "portare espistolas et facere ambaxadas" nei territori della Valle Brembana già a partire dalla seconda metà del secolo XIII. Parlando di lui, Enrico Mangili nel suo libro *I Tasso e le Poste*, cosi scrive: "Francesco Tasso lo troviamo ricordato la prima volta nel 1491 a servizio dell'imperatore d'Austria Massimiliano I d'Asburgo in un *Reitbuch*, libretto di corriere, conservato negli archivi di Innsbruch". In base a tale fama il re di Spagna Filippo I, considerando giunto il momento di dar vita al primo servizio postale organizzato d'Europa, pensò che l'uomo giusto per tale iniziativa non poteva essere che Francesco Tasso, per cui l'11 marzo 1501 egli lo nominò capitano e maestro di posta (*generalpostmeister*).

Capitano e maestro delle Poste lo nominò pure, l'anno seguente, l'impe-

ratore Massimiliano I, il quale gli offrì la concessione del servizio di posta entro tutti i territori soggetti al dominio austriaco, mentre due anni dopo, il 28 gennaio 1504, lo stesso Massimiliano I concludeva con Francesco Tasso un primo accordo firmato a Bruxelles, con il quale venivano regolate tutte le comunicazioni postali tra i Paesi Bassi, la Germania, la Spagna e la Francia. Più tardi, e precisamente il 12 novembre 1515, il re di Spagna Carlo V stipulava con Francesco Tasso un nuovo accordo con il quale le due parti si impegnavano ad ampliare la rete postale già esistente, comprendendovi anche Roma e Napoli, migliorarla, renderla più spedita e più sicura. In tal modo Francesco Tasso si trovò nella condizione di poter esercitare un vasto servizio postale a carattere internazionale. Appena un anno dopo questa convenzione, nel 1517, Francesco Tasso moriva a Bruxelles all'età di 67 anni. La sua salma venne sepolta nella chiesa di Nostra Signora de Sablon, dove egli aveva eretto il celebre "Museo Tassiano".

Le Poste Italiane hanno dedicato a Francesco Tasso un francobollo emesso il 23 ottobre 1982 dal valore di Lire 300, sul quale compare la sua effige tratta da un dipinto dell'epoca. Il ritratto è raccolto in un ovale sopra il quale è la scritta "Francesco Tasso 1450-1517", mentre nella cornice è la dicitura: "Fondatore del servizio postale in Europa".

L'immagine di Francesco Tasso è pure riprodotta su un francobollo del 1942 e dal valore di 17 Franchi di Bruxelles emesso dal Belgio, immagine che è stata presa da uno spettacolare arazzo del XV secolo che si può ammirare al Museo Reale d'Arte e Storia della capitale belga.

Uguale ritratto è raffigurato anche su un francobollo di 30 Pfennig emesso nel 1947 dalla Germania nella ricorrenza del 450° anniversario della morte di Francesco Tasso. Inoltre il Belgio, già nel 1942, e anche successivamente, emise un francobollo con il ritratto di Francesco Tasso uguale a quello delle Poste Italiane emesso nel 1982.

Cornello dei Tasso - Patria dei corrieri delle poste

Cornello dei Tasso, come qui sopra si è detto, è la patria dei fondatori del servizio postale. Nell'araldica di questa famiglia compare un "cornetto", o piccola tromba, allusiva a questo servizio tenuto dai Tasso per più generazioni.

La tradizione vuole che un certo Amedeo "dei Tassi" nel 1200 abbia fondato una "Società dei corrieri", dapprima in servizio in Valle Brembana e poi, gradatamente, in varie parti dell'Alta Italia quindi, più tardi, in tutta l'Europa. Questi "corrieri" organizzavano per tale scopo una rete di "stazioni" o "poste" per il ricambio dei cavalli, e da qui venne il nome di "Posta". Nei primi tempi il servizio aveva una organizzazione assai modesta, ed era così poco frequente che bastava anche solo un cavallo per ogni posto di ricambio. Al servizio fatto con corrieri a cavallo, si aggiunse in seguito quello fatto con carrozze le quali, insieme alla corrispondenza, trasportavano anche passeggeri e piccoli colli di merce.

Cornello dei Tasso è ricordato dalle Poste Italiane con cinque francobolli

emessi il 2 ottobre 1993 dal valore di Lire 750 per la serie “Cornello dei Tasso”. Ognuno di questi francobolli reca in alto la-scritta “I Tasso e la storia postale”. Essi rappresentano rispettivamente:la cornetta posta sullo scudo araldico dei corrieri Tasso; il calesse postale; una carrozza postale; un corriere a cavallo, del secolo XVII, al galoppo; e un corriere a cavallo, del secolo XVIII, al passo.

Gaetano Donizetti - Musicista compositore - Socio Onorario dell’Ateneo

Gaetano Donizetti, musicista compositore, nacque a Bergamo il 25 novembre 1797. A nove anni fu ammesso alla Scuola Musicale istituita per fornire cantori alla Basilica di Santa Maria Maggiore. Più tardi prese a studiare armonia e contrappunto sotto la guida del maestro Simone Mayr. Si recò quindi a Bologna, dove frequentò il Liceo Musicale avendo per maestro il direttore della Scuola stessa, Padre Mattei. Iniziò a comporre diverse sinfonie, arie e musica sacra a partire dal 1816, all’età di 19 anni. A Bergamo egli presentò la sua prima opera buffa importante nel 1829 dal titolo *L’ajo nell’imbarazzo*, mentre le opere *L’elisir d’amore* (1832), *Lucia di Lammermoor* (1835) e *Don Pasquale* (1843) dai critici sono considerate veri *gioielli* della lirica per la ricchezza di inventiva melodica e l’originalità musicale. Gaetano Donizetti morì nella sua abitazione a Bergamo l’8 aprile 1848. Aveva solo 51 anni. Egli venne nominato Socio Onorario del nostro Ateneo il 15 maggio 1832.

Tre sono i francobolli dedicati dalle Poste Italiane a Gaetano Donizetti. Il primo è stato emesso il 23 ottobre 1948 nella ricorrenza del centenario della sua morte; ha un valore di Lire 15 e rappresenta il musicista bergamasco a mezzo busto, così come lo ha ritratto il pittore Herenberg.

Il secondo francobollo, uguale al primo, è stato emesso per la medesima ricorrenza il 15 novembre 1948 dallo Stato Libero di Trieste - Zona A - Amministrazione Anglo Americana.

Va precisato che dall’ottobre 1947 al novembre 1954 i francobolli della Repubblica Italiana in uso a Trieste furono sovrapposti, dapprima localmente e poi a Roma, con la sigla A.M.G.F.T.T. (Allied Military Goverment - Free Territory Trieste).

Il terzo francobollo, invece, dal valore di Lire 800, è stato emesso l’8 aprile 1998 per ricordare il IV centenario della nascita del melodramma e il 150° anniversario della morte di Donizetti. Vi è riprodotto, in primo piano a sinistra, il suo ritratto e, a destra, un sipario con sullo sfondo un pentagramma autografato.

I quattro secoli del melodramma sono pure ricordati dalle Poste della Repubblica di San Marino, le quali il 12 febbraio 1999 hanno emesso una serie di dodici francobolli dedicati ai più celebri compositori e alle loro principali opere di tal genere musicale, tutti dal valore di Lire 800 - euro 0,41. Gaetano Donizetti, come gli altri musicisti, compare ritratto a mezzo busto in alto a sinistra, mentre in centro è la dicitura *Lucia di Lammermoor*, e, sull’intera altra parte, una scena dell’opera.

Bruno Bozzetto - Cineasta - Socio Attivo dell'Ateneo

Bruno Bozzetto è bergamasco d'adozione poiché, pur essendo nato a Milano nel 1938, da ragazzo si è trasferito con la sua famiglia a Bergamo dove ora, in Via Quintino Alto, vive e lavora. Fin da bambino egli dimostrò una grande passione per il disegno e per il cinema, passione che lo ha portato a coniugare queste due forme espressive nel cinema di animazione, del quale oggi egli è considerato uno dei maestri a livello mondiale. A soli 19 anni, nel 1957, egli presentò al Festival di Cannes un cortometraggio di 13 minuti in 16 millimetri dal titolo *Tapum! La storia delle armi*, riscuotendo ampio successo e vincendo, l'anno seguente, il Premio di Categoria al Festival di Rapallo e al Festival di Molhouse e, due anni dopo, nel 1960, anche quello, del Festival di Carcassonne.

Nel frattempo, negli anni seguenti, Bozzetto realizzò altri cortometraggi, tra i quali *Le storie delle invenzioni* (1959) e *Alpha e Omega* (1961) che gli ottennero svariati riconoscimenti alle più importanti rassegne del film di animazione. Nel 1960 egli ha inaugurato la "Bozzetto Film" per sviluppare l'attività cinematografica produttrice di film per il pubblico.

Nel medesimo anno 1960 nasce il personaggio più popolare che la matita di Bruno Bozzetto potesse creare, il "Signor Rossi", che lo ha portato a raggiungere il vertice della cinematografia internazionale, procurandogli premi e riconoscimenti da tutto il mondo. Uno dei capolavori, non solo della sua produzione artistica ma dell'intero cinema di animazione, è *Allegro non troppo*, realizzato nel 1977. Tralasciando il lungo elenco dei film da lui realizzati, poiché lo diamo per scontato, diciamo che Bruno Bozzetto è pure autore di una dozzina di libri con storie a fumetti e vignette, e illustratore di una quantità innumerevole di libri e pubblicazioni a carattere didattico, scientifico e divulgativo.

Le Poste Italiane non hanno dedicato a Bruno Bozzetto nemmeno un francobollo. Vi hanno pensato però le Poste della Repubblica di San Marino, le quali hanno reso onore all'attività del nostro concittadino con la serie emessa il 14 settembre 1995 dal valore di Lire 150 dedicata al centenario del Cinema, la quale è formata da sedici francobolli. Quattro di questi sono riservati a Bruno Bozzetto e rappresentano rispettivamente quattro sequenze del suo film "Allegro non troppo".

Giacomo Agostini - Campione mondiale di motociclismo

Giacomo Agostini, uno tra i più grandi campioni mondiali di motociclismo, è anch'egli bergamasco di adozione. È nato a Brescia il 16 giugno 1942 ma poi ha sempre soggiornato con i suoi genitori a Lovere (Bergamo). Ora risiede a Bergamo in Via Quintino Alto. Appassionato della moto sin da ragazzo, a 19 anni ha preso parte alla sua prima corsa, la "Trento - Boldone", arrivando secondo al traguardo. Da allora la sua carriera è andata gradatamente crescendo di trionfo in trionfo.

In nove anni, dal 1966 al 1975, egli ha vinto il campionato del mondo di motociclismo otto volte nella Classe 500 e sette volte in quella delle 350. In quel periodo i piloti potevano correre due gare nella stessa giornata con moto di diversa cilindrata, e Agostini è l'unico campione che sia riuscito a realizzare "doppiette" per cinque anni consecutivi, dal 1968 al 1972. La "doppietta" o vittoria contemporanea nelle 500 e nelle 350, Agostini la realizzò pure nel campionato italiano vinto ben diciotto volte tra il 1963 e il 1977. In questo stesso periodo di tempo egli vinse 311 gare ufficiali e 122 Gran Premi. Da ricordare infine che, oltre ad essere il campione più veloce di tutti i piloti suoi colleghi, Giacomo Agostini è stato anche il più abile, il più attento e il più sicuro nella guida della sua moto. Infatti in corsa egli non è mai caduto, e in tal modo si è aggiudicato un primato indiscusso e sicuramente imbattibile.

Due francobolli sono dedicati a Giacomo Agostini, uno emesso dallo Stato indipendente dello Yemen in Asia, e l'altro dalla Repubblica della Guinea Equatoriale in Africa.

Il primo, quello dello Yemen, fa parte di una serie di dieci francobolli dedicati ai campioni di motociclismo e di automobilismo. Sono francobolli di grande formato (cm. 4 di base per cm. 6 di altezza). Giacomo Agostini vi è raffigurato in primo piano, a mezzo busto, con in capo il casco sul quale sono i colori della bandiera italiana, e con lo stemma della stessa bandiera sul petto.

Il secondo francobollo, quello della Repubblica della Guinea Equatoriale fa parte anch'esso di una serie di sedici francobolli dedicati ai campioni di motociclismo, di bob e sidecar. Giacomo Agostini è ritratto pure qui a mezzo busto sul lato sinistro e, sulla destra, mentre guida la sua moto MV Augusta che reca sulla fiancata il numero "1", il numero del campione.

Alessandro Moleri - ex marinaio bergamasco

Il 22 maggio 2002 il presidente della Repubblica Italiana, Carlo Azeglio Ciampi, in Piazza San Marco a Venezia presenziava alla solenne cerimonia della consegna della bandiera del Collegio Navale Militare "Francesco Ambrosini" al nuovo Istituto che aveva assunto la denominazione di "Scuola Navale Militare" sempre però dedicata alla memoria del grande ammiraglio e stratega della Serenissima Francesco Morosini vissuto nel '600. A ricordo di quella cerimonia le Poste Italiane nello stesso 2002 hanno emesso un francobollo sul quale compaiono le diciture "Francesco Morosini Venezia" in alto, "Scuola Navale Militare" sul lato sinistro e, in basso, il valore "Italia euro 0,41". Sullo sfondo, poi, è raffigurata la città di Venezia, sul lato sinistro la Scuola Navale, e sul lato destro un giovane militare, marinaio, con la bandiera dell'Istituto.

Ciò che torna ad onore della nostra terra di Bergamo, è che quel marinaio ritratto sul francobollo è un bergamasco. Si chiama Alessandro Moleri, è nativo di Brusaporto e qui tuttora risiede. Al momento della cerimonia qui

sopra descritta, egli era Capocorso della Scuola Navale. Attualmente è in congedo e studia all'Università. "L'Eco di Bergamo" il 31 agosto 2002 ne riportava la sensazionale notizia con un articolo nelle pagine di cronaca della Provincia con un titolo a sette colonne che diceva: *Ex marinaio di Brusaporto sui francobolli*. Notizia sensazionale sì, ma soprattutto di comprensibile orgoglio per lo stesso Alessandro Moleri e di noi bergamaschi, come giustamente il giornalista Mino Carrara nel suo articolo accompagnato dalla foto di Moleri in divisa e la riproduzione ingrandita del francobollo commemorativo, scriveva: "Il privilegio di finire sui francobolli era sempre toccato a sovrani, a capi di Stato e, in varie misure, ai personaggi consacrati dalla storia. Ora negli album dei filatelici è entrato anche Alessandro Moleri, un giovane universitario di Brusaporto che ha legato il suo volto alla Scuola Navale Militare 'Morosini' di Venezia. Da una foto che lo ritrae durante la cerimonia del giuramento degli allievi, infatti, è stato tratto il francobollo commemorativo".

Francesco Moleri, che presto conseguirà la laurea in ingegneria aerospaziale, può ben felicitarsi dell'onore che gli è toccato, anche se nell'intervista rilasciata a "L'Eco di Bergamo" nell'articolo di cui si è detto, ha affermato con schietta sincerità: "Mai mi sarei aspettato di finire su un francobollo".

Per ultimo ricordiamo la notizia riportata da "L'Eco di Bergamo" in data 22 dicembre 2003, con la quale si rendeva noto che le Poste Uruguayane, con apposito annullo postale, hanno emesso un francobollo che ricorda la visita in Uruguay del nostro concittadino il Ministro On. Mirco Tremaglia. In cima al francobollo appare questa precisa scritta: "Visita del Ministro Para los Italianos en el mundo Mirco Tremaglia". Sul francobollo è riprodotta quindi la cartina geografica dell'Uruguay sulla quale è, in verticale obliqua, una bandiera tricolore che sorge dal mappamondo. Si tratta di un attestato di grande stima da parte del Governo dell'Uruguay e che testimonia l'importanza attribuita dal Paese sudamericano alla comunità italiana e al lavoro che il bergamasco On. Tremaglia svolge da decenni per i diritti dei connazionali all'estero.

Conclusione

Al termine di questa esposizione è evidente per tutti che la filatelia nel porre la sua attenzione sulle molteplici tematiche a carattere illustrativo, ha come scopo anche quello di proporre una serie di avvenimenti, commemorazioni e ricorrenze da non dimenticare. Soprattutto se, per ognuno di questi avvenimenti, si cerca di scoprire la realtà e il momento storico nei quali sono avvenuti. Ne consegue un panorama che tocca più che mai da vicino la cultura in ogni sua disciplina, come l'arte, la letteratura, la musica, la scienza, i costumi, ecc; tutto questo tramite i personaggi che di tale cultura ne sono divenuti gli artefici, sia nel campo della vita sociale, economica e politica, come in quella religiosa, di ogni tempo e di ogni Paese.

In questa nostra esposizione ci siamo soffermati esclusivamente su Bergamo e sui suoi personaggi, ma quante tematiche di città e personaggi si possono aggiungere e che varcano i ristretti confini della bergamasca!

Vogliamo perciò rivolgere un invito agli autentici studiosi e collezionisti di filatelia, di voler essi esplicare e approfondire sia le tematiche da noi qui esaminate (purtroppo limitate nell'ambito di un collezionismo che è solo obbystico), come le tante altre che vi si aggiungono e che da noi sono state tralasciate, allo scopo di essere il più completamente esaurienti su un argomento, quello dei francobolli, che è oltremodo avvincente e formativo sul piano culturale.

Nel concludere vorremmo rivolgere un appunto alle Poste Italiane perché a Bergamo e ai suoi personaggi esse hanno sì riservato una particolare attenzione ma, purtroppo, non del tutto soddisfacente per noi bergamaschi. Infatti notiamo la carenza di emissioni di francobolli che si riferiscano a molti altri illustri bergamaschi, oltre a quelli commemorati. Mancano, per esempio, Bartolomeo Colleoni, Giacomo Quarenghi, il Cardinale Angelo May, Antonio Locatelli, Gian Battista Moroni, Andrea Fantoni, Giacomo Manzù, ecc. Cosi come, tra le chiese, per fare solo qualche citazione, non compaiono le basiliche di Alzano, Clusone, Gandino e, tra gli edifici monumentali, il Palazzo della Ragione, il castello del Colleoni a Malpaga e quello dei Visconti a Brignano, Piazza Vecchia con la fontana del Contarini e la fontana del Delfino in Pignolo, la torre dell'Orologio a Clusone, la torre campanaria del Cagnola a Urgnano, e si potrebbe continuare.

È nostro auspicio che pure questi soggetti, uniti a molti altri con immagini di centri storici, di località di pianura, di lago e, di montagna, e così via, facciano anch'essi la loro comparsa. Bergamo e la bergamasca meritano una obiettiva scoperta poiché la nostra terra non è solo patria di santi, di condottieri, di uomini di cultura, ma pure una terra avvolta in una coreografia di bellezze naturali e di monumenti antichi e moderni che ben meritano il privilegio di comparire sul piccolo ma prestigioso rettangolo dì un francobollo.

Speriamo che questo non rimanga solo un desiderio ma, in un futuro non molto lontano, una autentica e fattiva realtà.

ANGELO MARCHESI

LA QUESTIONE DELLE "RADICI CRISTIANE DELL'EUROPA" IN UNA RIFLESSIONE FILOSOFICA CRITICA DI MONS. LUIGI CORTESI SU UN NOTO SAGGIO DI BENEDETTO CROCE

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 3 marzo 2004

La rievocazione che presentiamo in questa occasione si limita a richiamare l'analisi critica che Mons. Luigi Cortesi (allora semplicemente, per gli amici, Don Gino Cortesi!) fece in occasione della pubblicazione del saggio: *Perché non possiamo non dirci cristiani* di Benedetto Croce (nel 1942).

Possiamo anche aggiungere che il lavoro filosofico-teologico di Don Cortesi risulta poco documentato nei volumi degli "Atti" dell'Ateneo (a cominciare dalla commemorazione, solo accennata e non riprodotta, che egli fece, appena aggregato all'Ateneo, nel 1953, della figura e dello spessore culturale del Vescovo di Bergamo: Adriano Bernareggi, venuto a mancare proprio in quell'anno) e comunque egli è da annoverare come l'esponente più rilevante del pensiero filosofico tra tutti i Soci atenaici della "Classe di scienze morali e storiche" a cui era stato motivatamente aggregato.

Rinviando ad una ulteriore occasione in cui si delineerà un "bilancio del pensiero filosofico del Novecento", la possibilità di tracciare, in modo più compiuto, la vastità e la penetrazione teoretica presente nei vari scritti di interesse filosofico, curati da Mons. Cortesi anche per la redazione e pubblicazione di specifiche "voci" enciclopediche, prendiamo ora spunto da due interventi filosofico-culturali che, proprio negli anni del secondo conflitto mondiale (precisamente nei mesi di agosto e settembre del 1943, quando si era verificata la caduta del regime mussoliniano e la vicenda sconvolgente dell'armistizio dell'8 settembre) egli presentò sulle colonne de "L'Eco di Bergamo" (in data 21 agosto e 7 settembre 1943) in relazione al detto saggio crociano: *Perché non possiamo non dirci cristiani*. Lo scritto crociano, come si sa, fece allora scalpore, ma anche in questi ultimi mesi è stato spressamente rievocato, da alcuni studiosi, per motivare l'inserzione, nel famoso "Preambolo" al testo (ancora da varare!) della cosiddetta *Costituzione europea*, di un richiamo esplicito alle "radici cristiane d'Europa".

Ora, diciamo subito, che il richiamo alle "radici cristiane d'Europa" è, storicamente e filosoficamente parlando, innegabile e ovvio, come lo sono i richiami alla eredità culturale del pensiero greco e del diritto romano, ma diciamo anche che *non* è facendo leva sul pensiero crociano (quello del saggio citato) che si possono trovare ragioni valide e ben fondate, per una tale inserzione delle "radici cristiane" nel detto *Preambolo* costituzionale.

I motivi di questo equivoco richiamo al saggio crociano furono esposti,

quasi *in anteprima*, proprio da Don Luigi Cortesi in quei due testi che è bene leggere per intero perché fanno importante e decisivo riferimento *non solo* alla matrice filosofica idealistica e storicistica crociana, *ma anche* all'"antifascismo" di Croce, che allora era venuto alla ribalta del dibattito politico-culturale, proprio in occasione dei citati avvenimenti storici italiani del 1943.

Scorrendo infatti anche le pagine de "L'Eco di Bergamo" di quei giorni, che riportavano i due scritti di Don Cortesi, si potevano leggere precisi interventi sulla caduta del regime mussoliniano e sulla rinata democrazia politica in Italia, a firma di scrittori come Don Piermauro Valoti, Mons. Vistalli ecc. che, durante il periodo del ventennio fascista, erano stati, per così dire, obbligati a stare in disparte e come ostracizzati dal dibattito politico-culturale.

I due impegnativi scritti di Don Cortesi, che leggeremo in modo completo, si inserivano pertanto precisamente in questa nuova e inquieta temperie culturale e accennavano anche al pensiero e all'opera di B. Croce che era, in quei frangenti, visto anche come l'esponente di una certa cultura liberale, antifascista e laicistica, cui tutti allora (e poi negli anni 1945-47) si riferivano per dimostrare che era cambiato il clima dittatoriale degli anni passati.

Chi, come il sottoscritto, si era imbattuto in quegli anni, a frequentare il liceo (specie il liceo classico statale) ricorderà che i riferimenti letterari, estetici, storici e filosofici erano sempre incentrati o ispirati al crocianesimo, con la scomparsa (o la censura) del pensiero filosofico gentiliano, allora scioccamente e superficialmente visto solo in correlazione con il fascismo, mentre, come si sa. la polemica ed il dissenso filosofico tra Croce e Gentile avevano ed hanno – storiograficamente e teoreticamente – radici ben anteriori all'avvento del fascismo e radicalmente diverse rispetto ad esso. Non si dimentichi poi che Giovanni Gentile venne ucciso, in strada, a Firenze, nell'aprile del 1944, da un "commando" partigiano mentre rincasava, completamente da solo, pagando con la vita la sua adesione politica, mentre oggi gli stessi suoi avversari riconoscono che quell'eccidio fu ingiusto e che il suo pensiero teoretico era ben altro e oltre la prospettiva del fascismo, tanto che oggi, un editore come Boringhieri di Torino, non certo sospettabile di simpatie culturali destrorse, ha pubblicato un libro (in varie edizioni) con il titolo: *Giovanni Gentile, filosofo europeo* (Torino, Bollati Boringhieri, 1989).

Fatti questi doverosi richiami storiografici, possiamo ora gustare, in modo più criticamente avveduto, la lettura dei due scritti di Don Luigi Cortesi (del 1943) e i loro complessi riferimenti.

I) *Benedetto Croce e noi*

("L'Eco di Bergamo" 21 agosto 1943)

Il franamento del fascismo (*ricordiamo che siamo a pochi giorni dalla caduta del regime mussoliniano*: 25 luglio 1943) riporta in onore coloro che ebbero l'encomiabile (*sic*) coraggio di non acconciarsi, per svariati motivi, alla tirannide.

Nulla di male, anzi molto bene. Purchè ciò sia fatto con intelligenza e con giustizia.

Questo si vuol avvertire perché l'essere stato vittima del fascismo non è sufficiente titolo d'onore per guadagnare la nostra venerazione, proprio come alcuni dei cosiddetti "martiri" fascisti, non meritavano affatto l'onore di vedersi, per esempio, intitolate le nostre vie, essendo piuttosto soggetti da codice penale, poi perché l'antifascismo sta per diventare soltanto una moda, oppure un modo facile per mettersi in vista, proprio come il fascismo dei fascisti primogeniti, per la maggior parte, fu soltanto comodo mezzo di arrivare.

Coloro che, invece, s'appassionano e faticano soltanto per la verità e la salvezza dell'Italia, oggi guardano con preoccupazione e plaudono con riserve alla riapparizione di Benedetto Croce, avviata dal lusinghiero elogio indirizzatogli dal Ministro Severi[1]. Ebbene, noi vogliamo anche per Croce la restituzione integrale dei diritti e dell'onore che gli furono tolti o negati in passato solo per la sua opposizione coraggiosa, tenace, disinteressata alla tirannide; vogliamo che la cultura italiana rinnovi la sua stima e la sua gratitudine all'erudito Croce, che fu per tant'anni il suo geniale maestro; e, stante la notorietà dell'offesa e la celebrità mondiale dell'offeso, ci piace che siffatta tardiva riparazione sia voluta da un organo pubblico. Ma, *fino a prova contraria*, noi ci rifiutiamo di credere che l'indirizzo di Severi possa significare *anche* la resurrezione di Croce *filosofo*.

Comunque, sia detto subito e senza veli, noi deprechiamo come una suprema sventura per l'Italia il ritorno della filosofia crociana nella nostra vita spirituale, che si sta penosamente ricostruendo. Queste affermazioni mi impongono gravi responsabilità dimostrative. Ma qui debbo disimpegnarmene, poiché, se la verità è chiara e fresca come un mattino d'aprile e accessibile a tutti, la registrazione *critica* dell'errore con tutte le sue suture, i suoi sviluppi, le sue anfrattuosità, è impresa massacrante, che richiede denti affilati ed avvezzi al pane duro. Bastino perciò le generali osservazioni seguenti.

* * *

Il vero merito, non facilmente perituro, di Croce è la sua prodigiosa attività di critico letterario, di storico, di erudito, raccolta nella rivista "*La Critica*" da lui fondata (1903), che tutti i giovani attendevano con ansia e leggevano con golosità, e in una cinquantina di opere poderose scritte con stile fascinoso da grande artista, fortunatissime e conosciute in tutte le nazioni, ispiratrici di una folta scuola di discepoli italiani e stranieri.

---

[1] D. Luigi Cortesi allude qui ad un pubblico telegramma, riportato in quei giorni da diversi quotidiani, con cui il nuovo Ministro dell'Educazione Nazionale Leonardo Severi aveva plaudito alla figura di B. Croce, scrivendo: "*In questi giorni la Scuola italiana rivolge il suo pensiero a Voi con ammirazione. Vogliate gradire con quello l'espressione dei miei personali sentimenti dei quali conoscete la profonda sincerità*." Contestualmente si annunciavano prossime prese di posizione punitive contro Giovanni Gentile, reo di aver riposto fiducia in B. Mussolini.

Operava così, con genialità ed energia, la restaurazione della cultura italiana, nella quale segnano due momenti capitali le collezioni "*Classici della filosofia moderna*" e "*Scrittori d'Italia*". Di ciò non saremo mai abbastanza grati a Croce e ai suoi collaboratori.

Senonchè anche siffatta produzione va sfruttata con intelligente cautela, sia perché degenerò in un manierismo di scuola, esclusivistico fino all'ottusità, aggressivo fino alla volgarità, irrigidito e meccanicamente applicato soprattutto da impari discepoli, sia perché è compromessa e guastata dalla concezione *filosofica che la sottende*.

Sia detto subito: Croce non è filosofo, se si intende la *filosofia* nel senso classico. Egli non manifesta alcuna sensibilità per i "massimi problemi" di Dio, dell'uomo, dell'anima, delle cause e dei fini, cruccio e delizia della *metafisica classica*; li elimina in partenza, senza discussione, esorcizzandoli col disprezzo e coll'ironia, abbandonandoli senza rimpianto ai "mestieranti della filosofia", ai "compositori di tesi di laurea, di titoli di concorsi, esercitazioni da riviste e da accademie", agli acchiappanuvole, insomma, ai perditempo. Il suo unico interesse si concentra non "sulla filosofia teologizzante e la sua sopravvivenza", pura mitologia e "immane fantasma", ma sui *fatti* della storia umana, sulla fenomenologia dell'attività umana, arte, storia, morale, diritto[2].

Singolare opacità speculativa – continua severamente Luigi Cortesi – di un chiaro e potente intelletto, ereditata dal positivismo. Il quale, mediato e corretto dai concetti di "spirito", della sua creatività e del suo divenire dialettico, assorbiti dalla filosofia teutonica, si configurò come *immanentismo e storicismo assoluto*. In ciò sta l'anima del pensiero crociano. Che è poi l'anima dell'idealismo hegeliano; infatti Croce non è pensatore originale che s'inserisca come momento significativo sulla traiettoria del pensiero moderno, se non forse per una più rigorosa riduzione dei residui di trascendenza; che anzi la sua "*dialettica dei distinti*"[3] è capace di rovinare la forte unità sistematica che cementa il pensiero di Hegel.

Se l'errore sta nel dire che una cosa è, mentre non è, la tesi idealistica è addirittura la concentrazione dell'errore, perché afferma appunto l'identità dell'essere e del non essere nel *divenire*: la realtà e la verità è storicità, cioè sempre allo stato fluido, sempre aperta, non mai conclusa e determinata, irrequietezza, perpetuo travaglio, capace di accettare insieme attributi contraddittori. Perciò tutte le categorie morali di bene, giustizia, peccato, ecc. che il pensiero classico costruì in funzione di una verità obiettiva e trascendente[4], in questa visione si svuotano o ribaltano: ciò che è ed avviene è sempre ciò che deve essere, la realtà è sempre divina, la storia effettiva è

[2] Si ricordi qui che proprio per questa insistenza, tipicamente crociana, solo sui momenti dell'estetica, della logica dell'economia e dell'eticità giuridica, Giovanni Gentile la qualificò come la "filosofia delle quattro parole".

[3] Si ricordi la citata differenziazione crociana tra: estetica, logica, economia ed etica.

[4] O, forse più chiaramente: verità permanente e duratura.

storia sacra, vita di Dio[5], la volontà dello Stato è la vera morale, l'unico diritto….

Giustificazione e consacrazione di tutti gli aspetti, anche dei più tragici e negativi della vita umana[6].

Paradossalmente si potrebbe dire: deificazione di Caino e di Satana.

Dio sa – aggiunge qui Cortesi – se queste idee furono soltanto paradossali acrobazie di pensatori a breve scadenza o non piuttosto ispirarono la pratica di troppi individui e, soprattutto degli Stati moderni.

Onde le tragedie, non ancora conchiuse, dell'umanità presente le quali sono la critica interna più efficace del pensiero moderno. E, speriamo, segneranno anche la rivincita della sapienza cristiana antica. La sapienza universale è ormai dismagata, ha fame di buon pane e non di cenere e tosco. Lo storicismo sta per registrare il suo inglorioso tramonto storico.

Ond'è che i suoi ultimi due corifei, Croce e Gentile, tentarono recentemente di riavvicinarsi, per non sentirsi sorpassati e pensionati, e, di contrabbando, si provarono a far all'amore con il Cristianesimo.

Nel notissimo articolo, apparso su "La Critica" (20 nov. 1942), estratto presso Laterza, Bari, 1943, Croce fa professione di fede cristiana, provando col solito stile malioso e piacentissimo, "perché non possiamo non dirci cristiani". Uno specchietto per le allodole – ribatte duramente Cortesi – ecco.

A lettura finita, molti si soffregheranno gli occhi per discioglierne lo stupore; pochi saranno presi da quel sinuoso e fluido argomentare, giacchè il Cristianesimo *a quattro carati* (!) del Senatore è un puro vocabolo, abusivamente assunto per significare un sostanziale anticristianesimo troppo trasparente per riuscire vastamente decettore.

E valga il vero.

Noi non abbiamo né tempo, né voglia di spulciare dall'immensa produzione crociana tutte le punture, i frizzi, le caricature, celie, facezie e d ironie, le smorfie, gli scherni e gli assalti con cui Croce, senza processo e dandosi subito partita vinta, da gran dittatore colpisce e condanna la teologia trascendente, le religioni positive, le chiese in generale e, soprattutto, la Chiesa cattolica in sé e nei suoi più tipici istituti.

Il lettore potrebbe compilare da sé un ampio florilegio, non di fiori, ma di *muftì*[7], beninteso, delle *aristocratiche scemenze* (!) uscite da quell'aulica penna, ispirata da un sottile veleno più cattivo che non la bestemmia scarmigliata e plebea.

Davvero ci dispiace per lui vedendolo ingaglioffarsi nella ottusa, ignobile polemica antichiesastica, cara all'illuminismo e all'anticlericalismo di secoli felicemente tramontati; ci dispiace per lui, vedendolo a braccetto con Voltaire, il quale in fondo (e non solo in fondo), non è che il sanculotto della piaz-

---

[5] O, meglio: vita dello Spirito assoluto che si fa nella storia.

[6] Si ricordi qui la tesi crociana: la storia non è giustiziera, ma giustificatrice di tutto l'accaduto!

[7] *Muftì*: sono i responsi dei teologi mussulmani.

za, vestito di toga, incipriato e profumato solo per essere presentabile nei salotti delle signore parigine.

Con gioia prendiamo atto che nello scritto succitato, Croce omette finalmente i lazzi e la satira indiavolata, trovandoli, forse, disdicevoli all'austera gravità di un'età settantasettenne e all'atarassia serena del filosofo.

È qualche cosa, ma è poco: e il poco insufficiente. In generale, nella impressionante povertà della sua problematica speculativa[8], Croce *non* fa posto alla sensibilità religiosa, neppure a quella, malsana certo, ma acuta e calda, che palpita in Gentile[9].

Se (Croce) si professa *cristiano*, è perché concepisce il Cristianesimo così ammansito e addomesticato ad uso personale, così contaminato dai dogmi idealistici, che i cristiani autentici dovranno alla fine dichiararsi *anticristiani* se vorranno permettere a Hegel, Croce, Gentile il piacere di dirsi *cristiani*.

Ecco in un guscio di noce il succo dello scritto cennato. "Il Cristianesimo è stato la più grande rivelazione che l'umanità abbia mai compiuto". Potè apparire, ma, in effetto, "non fu un miracolo che irruppe nel corso della storia e vi si inserì come forza trascendente e straniera"; fu *soltanto* uno spontaneo "processo storico che sta nel generale processo storico come la più solenne delle sue crisi"; accensione spontanea della coscienza morale che "la sua legge attinse unicamente dalla voce interiore, non da comandi e precetti esterni", acuta esperienza che investiva insieme pensiero, sentimento, azione, fioriva e si dilatava nell'amore universale, destava una nuova visione della realtà e della divinità ravvolgendola, in parte nei miti (come: il regno di Dio, la resurrezione dei morti, espiazione e redenzione, grazia e predestinazione).

"Impero primo", "tensione dominante", "processo formativo della verità" che a un certo punto del suo snodarsi, si concede "un respiro di riposo", si ferma per consolidare le sue conquiste in formule dogmatiche e nelle strutture gerarchiche. Nasce allora la Chiesa cattolica. Colla quale la verità, solidificandosi in formule definitive, si lignifica e muore, "perché la verità genuina sta unicamente nel processo del suo farsi", processo sempre aperto, perenne problema, ansia e tensione perpetua dello Spirito, che muore quando si arresta e si fissa in teoremi.

Ma, quell'impeto primo, sostanza del Cristianesimo, soffocato dalla Chiesa, riprende il suo scolamento (*cioè*: il suo corso) con gli uomini dell'Umanismo e della Riforma, i severi fondatori della scienza fisico-matematica, gli assertori della religione e del diritto naturali, (*quelli alla Grotius*, per intenderci), gli illuministi della ragion trionfante, i pratici rivoluzionari francesi, i

[8] Non si dimentichi che G. Gentile superò di gran lunga per vigore teoretico il Croce, tra l'altro conservando, a differenza di Croce, la triade suprema hegeliana: *arte*, *religione*, *filosofia*, come momenti supremi dello "Spirito assoluto".

[9] Gentile, come si sa, nella sua riforma della scuola italiana volle la presenza nelle scuole statali dell'insegnamento della religione, nella convinzione che poi essa sarebbe stata hegelianamente *superata* nella "filosofia" dello "*Spirito assoluto*", secondo lo schema della triade dialettica suprema: *arte, religione, filosofia* (triade suprema ignorata da Croce).

filosofi Vico (interpretato però in chiave storicistica da Croce e Nicolini!), Kant, Fichte, Hegel, "che inaugurarono – precisa Croce – la concezione della realtà come *storia*"[10].

La Chiesa Romana tentò di fermarli con quel capolavoro di prudenza e di politica che è la Controriforma, poi, in un suo "sillabo", li condannò con tutta l'età moderna, radiandoli dal suo seno; ma essi – secondo la prospettiva di Croce – ben meritano il nome di cristiani, di operai nella vigna del Signore.

Vecchi miraggi! – esclama Cortesi –. Si ha qui un distillato di tutte le eresie. Veda il lettore se potrà dirsi *cristiano* uno il quale, in nome di una concezione immanentistica e storicistica della realtà e della verità, svuota di significato il dogma della divinità di Cristo, della divina istituzione della Chiesa, stabilisce una spaccatura incolmabile tra la Chiesa romana e la Chiesa primitiva, anzi tra la Chiesa e Cristo, rifiuta ogni formulazione dogmatica come un attentato contro la *vita dello spirito*, ripudia la Chiesa come nemica della verità genuina e ne registra la morte, avvenuta perché essa "non soddisfa più alcun bisogno" (*sic*) e "non fu in grado di contrapporre alla scienza, alla cultura o alla civiltà moderna del laicato un'altra e sua propria e vigorosa scienza, cultura o civiltà".

Croce riesce soltanto a provarci quanto grande e preziosa e dolce cosa sia la qualifica di cristiano per essere ambita anche da coloro che non la meritano.

Noi che non ci avvilimmo mai coll'usare contro di lui quelle armi che egli usò contro di noi, Dio sa quanto sperammo che finalmente riaffiorasse nel suo grande spirito la primitiva educazione cristiana! Dio sa come vorremmo abbracciarlo compagno di fede!

Malauguratamente egli nulla fece finora per riscattarsi dalla condanna con cui la Santa Sede colpiva le sue opere (Decreto del 20 giugno 1934).

E nessuno sarà tanto ottuso da non vedere che la *irreligiosità di Croce* è un fatto incomparabilmente più grave e biasimevole di quanto non sia *encomiabile* il suo antifascismo; anche perché la prima (l'irreligiosità) è strutturalmente legata al suo sistema (filosofico storicista), mentre il secondo (l'antifascismo) è in strana contraddizione col suo storicismo teorico che gli *imponeva* (!) di accettare come "divino" ogni fatto compiuto.

Oggi – concludeva Cortesi con precisione – Croce non ha nulla di sennato da dire all'Italia e alla nostra *indigenza*. Sopravvive alla sua fama, la quale, a dir vero, non fu né tanto ristretta, né tanto effimera quanto meritava il *valore effettivo della sua filosofia*.

Il ritorno del crocianesimo e della filosofia moderna ci preparerebbe

---

[10] Si ricordino qui le pagine di Croce ne: *La storia come pensiero e come azione* (del 1938) in cui egli sostiene: "*Storicismo*, nell'uso scientifico della parola, è l'affermazione che la vita e la realtà è *storia* e *nient'altro che storia*"e poco dopo: "Né può (lo storicismo) porre a sé accanto o sopra di sé la rivelazione religiosa o l'adorazione del mistero e l'agnosticismo, cose *incomportabili* con l'esser suo (…) e nessuna realtà oltre la *storia*, che è *assoluta immanenza*". Cfr. ora ed. Laterza, Bari, 1966; (pp. 53 e 55).

nuove tragiche odissee di dolori e inasprirebbe le ferite d'Italia. La quale si redimerà ritornando, sì, ai magnifici campioni della nostra gloria passata, ma, soprattutto e finalmente, invocando piamente la luce e la compassione di Dio.

* * *

Con queste parole terminava lo scritto, severo e impegnativo, di Luigi Cortesi, intitolato significativamente *Benedetto Croce e noi*, contrapponendo alla prospettiva storicistica crociana la concezione della filosofia classica e del genuino messaggio cristiano, inteso nella sua completezza.

Pochi giorni dopo, il 28 agosto 1943, sulle pagine dell'altro quotidiano bergamasco, allora denominato "La Voce di Bergamo", compariva un articolo, a firma della prof. Emma Coggiola (allora docente di filosofia e storia in una scuola media superiore di Bergamo), in cui si prendevano le difese di B. Croce e ci si opponeva al giudizio formulato da D. Luigi Cortesi, nello scritto appena letto.

II) **L'intervento della prof. Emma Coggiola:**
"Polemiche. *Ancora a proposito di Benedetto Croce*"
("La Voce di Bergamo", sab. 28 ag. 1943; p. 3)

L'autrice esordiva rilevando che: "Il riconoscimento che l'Italia rinnovata nella promessa di libertà (*eravamo – come si sa – all'indomani della caduta del regime fascista*) ha tributato alla persona e all'opera di Benedetto Croce, a colui cioè che al culto della libertà ha consacrato la sua vita di studioso e di pensatore, non ha potuto destare ugual consenso di simpatia e di lode (*sic*) nell'ambiente cattolico, dove è sorto, da qualche parte, l'ammonimento a coloro "che oggi si appassionano e si affaticano soltanto per la verità e la salvezza d'Italia" a guardare con preoccupazione e a "plaudire con riserve alla riapparizione di Benedetto Croce".

La Coggiola continuava notando che: "Un interprete di questo rigido spirito di riserva è il sig (*sic*!) Luigi Cortesi che, in un articolo intitolato *Benedetto Croce e noi*[11], mentre acconsente a riconoscere degna di encomio la condotta di coraggiosa indipendenza ed opposizione assunta e mantenuta da B. Croce di fronte e contro il fascismo, si duole che nello stesso encomio (fatta eccezione, ancora con qualche riserva però, di Croce erudito, letterato e storico) *non* possa essere inclusa la sua opera di pensatore e di critico.

Anzi a questo proposito l'articolista (L. Cortesi) – continua la Coggiola – depreca come una suprema sventura per l'Italia la resurrezione di Croce, dello *storicismo assoluto* e della filosofia moderna in genere, nel cui ritorno egli prevede la fonte di nuove "tragiche odissee di dolori e di sventure per l'Italia futura".

[11] Cfr. "L'Eco di Bergamo" del 21 ag. 1943, da noi interamente sopra riportato.

Sempre secondo l'articolista, la ragione di questo pericolo sta nel fatto che la filosofia crociana è essenzialmente irreligiosa, perché anticattolica e quindi anticristiana".

Fatti questi richiami relativi all'articolo di Don Luigi Cortesi, Emma Coggiola ritiene di "poter muovere al sig. Cortesi qualche obiezione".

"Prima di tutto – obietta l'autrice – se la filosofia crociana è, come egli ritiene, una filosofia poco originale, anzi sorpassata e morta per dei tempi come i nostri, in cui l'umanità, egli dice, ha piuttosto bisogno di invocare piamente la luce e la compassione di Dio[12], quali motivi ha poi di temere che avvenga per lei il miracolo della resurrezione e che essa costituisca in un prossimo futuro un serio pericolo per la ricostruzione spirituale dell'Italia?".

Purtroppo qui l'autrice dimostra solo di non aver capito che la critica serrata di Cortesi è contro la concezione *storicistica ed immanentistica* crociana (e, prima, hegeliana), concezione che distrugge ed elimina *radicitus* ogni possibile prospettiva religiosa di origine trascendente e rivelata quale è il Cristianesimo (se almeno lo si vuole capire nella sua peculiare originalità!).

Emma Coggiola poi ritiene di dover obiettare contro il fatto che rimaner fermi nella propria convinzione senza subire pressioni di autorità altrui sarebbe un "motivo di encomio" finchè si tratta di opporsi al fascismo, ma non lo sarebbe più di fronte al "Cattolicesimo" e aggiunge: "Noi crediamo che di fronte alla chiara e imperiosa voce della coscienza morale", che ci comanda (…) di non piegarci di fronte a ciò che è "in contrasto con la nostra ragione e le nostre convinzioni", nessuna dottrina abbia il diritto di considerarsi privilegiata e di pretendere un nostro "sacrificio" o "rinunzia alla propria individualità".

Quindi il "plauso e la lode" – secondo la Coggiola – andrebbero tributati a Croce non solo per il suo antifascismo, ma soprattutto perchè lui "ha insegnato agli italiani ….che alla libertà ci si educa con la libertà", resistendo alle imposizioni di qualsiasi autorità (non solo fascista) che non sia *quella della ragione e della verità*".

Pertanto quando Cortesi si augura che Croce possa riabbracciare "la sua primitiva educazione cristiana", fa una "cosa *inutile*". "È inutile – sostiene la Coggiola – perché i sistemi filosofici (….) non si accattano e non si depongono come giocattolini e non si creano in un istante, ecc."

La Coggiola è poi convinta che Cortesi, per confutare il crocianesimo, esprimerebbe qui solo "alcune osservazioncelle[13] generali con le quali egli

[12] Si noti che D. Luigi Cortesi aveva usato queste parole e questo appello alla luce divina, solo al termine del suo articolo, dopo e *solo dopo* (!) aver ben messo in luce la non originalità della filosofia crociana in quanto derivata dall'idealismo hegeliano e dopo aver fatto notare che "la crociana *dialettica dei distinti* è capace di rovinare la forte unità sistematica che cementa il pensiero di Hegel" (era questo anche il rilievo critico di G. Gentile contro Croce e il motivo teoretico della sua "rottura" con lui). La Coggiola ignora del tutto queste motivazioni critiche e suppone che non intacchino la forza (presunta) del pensiero crociano.

[13] Ad onor del vero Cortesi aveva detto: "Bastino qui le generali osservazioni seguenti", facendo seguire una confutazione precisa su punti essenziali della concezione storicistica crociana!

crede di poter liquidare in un momento tutto lo *storicismo assoluto*, l'idealismo e la filosofia moderna".

La Coggiola ritiene poi che Cortesi sostenga che "uno dei sintomi più evidenti del suo deperimento (cioè dell'idealismo storicistico) e della sua prossima fine, è il tentativo che esso ha fatto con i suoi due ultimi corifei, Gentile e Croce, di rivaccinarsi[14] per non sentirsi sorpassato, facendo ipocritamente all'amore col Cristianesimo".

"Cortesi documenta la sua asserzione – scrive di seguito la Coggiola – citando un recente scritto del Croce che egli definisce: "un distillato di tutte le eresie", intitolato: *Perché non possiamo non dirci cristiani* (Cfr. *Critica*, 20 nov. 1942) e non tenendo in debito conto – dice la Coggiola! – della distinzione che vi si fa tra Cristianesimo e Cattolicesimo ritiene lecito, in base a questa confusione di negare a B. Croce l'uso, anche per sé, del nome di *cristiano*": nome – dice sempre la Coggiola – che la storia del pensiero "dimostra legittimo e necessario" *anche a chi*, valendosi della libertà di pensiero, "ha osato investire con la sua critica coraggiosa e *inesorabile* (sic!) … tutte le teologie trascendenti, tutte le religioni positive e tutte le chiese in genere, compresa quella cattolica".

Per rispondere ad una siffatta deformazione del pensiero di D. Luigi Cortesi e del suo giudizio critico sul saggio crociano in questione, non resta che andare a rileggere quello che lo stesso Cortesi ha poi risposto a questo preteso attacco polemico che travisa la riflessione storico-teoretica di Cortesi.

Chiude l'intervento della Coggiola una frase finale in cui l'autrice, contro chi asserisce che Cristo e la sua legge sono inseparabili dalla Chiesa cattolica, afferma che: "qualcuno può concepire Cristo e la sua religione, indipendentemente dalla Chiesa cattolica(!) e da ogni altra Chiesa, senza che, per questo, la sua figura, il suo esempio, il suo insegnamento, cessino di risplendere di luce e di *verità eterna*". Questa ultima espressione: "verità eterna" è davvero una perla teoretica per chi – come intendeva fare la Coggiola – voleva dimostrarsi seguace del pensiero crociano storicistico e, al tempo stesso, parlare di "verità eterna".

* * *

Ma è ora necessario, dopo aver tracciato il quadro dell'intervento polemico di Emma Coggiola, lasciare la parola alla successiva esauriente risposta di Don Luigi Cortesi.

D. Luigi Cortesi infatti, dopo alcune riflessioni sulla opportunità di rispondere ad un attacco polemico che mostrava indubbiamente dei limiti e delle notevoli equivocazioni sulla sua presa di posizione sul pensiero crociano, decise di intervenire di nuovo su *L'Eco di Bergamo*, con un suo successivo scritto del 7 sett. 1943, mentre in Italia stava per arrivare la notizia del-

---

[14] Il testo giornalistico porta questo termine, ma è un errore, giacchè Cortesi aveva scritto: "…..tentarono recentemente di *riavvicinarsi*, per non sentirsi sorpassati e pensionati, e, di contrabbando, si provarono a far all'amore con il Cristianesimo".

l'armistizio (8 sett. 1943) che mutava le sorti della situazione italiana, dopo la caduta del fascismo.

Il nuovo scritto di Luigi Cortesi si intitolava: *Ancora di Benedetto Croce* (cfr. "L'Eco di Bergamo" del 7 sett. 1943) e presentava le seguenti contro osservazioni e ulteriori approfondimenti:

III) **Ancora di Benedetto Croce** (di Luigi Cortesi)

Il giudizio negativo che davo del pensiero *filosofico-religioso* di Croce (v. "L'Eco di Bergamo" 21 agosto 1943) accanto ai generosi consensi degli amici, che qui cumulativamente ringrazio, ebbe l'onore di una critica da parte di Emma Coggiola ("La Voce di Bergamo", 28 agosto 1943).

Stetti lungamente in forse sull'opportunità di avventurarmi nella modesta polemica.

A tutta prima i rimarchi dell'obiettante mi parvero fiocchi di neve nell'estate canicolare un tantino birichini e capricciosetti, rapsodici e vagabondi, piuttosto opachi e, proprio come fiocchi di neve, fragili. In definitiva non tanto micidiali da obbligarmi alla difesa; in effetto più che mossi da energie logiche, sembravano dettati da un risentimento di natura affettiva, ateoretica, refrattario all'esame logico; alcuni poi sembravano redatti apposta in modo da farsi confutare da sé. Cosiffattamente che mi morse il dubbio di diventare ridicolo se li avessi presi sul serio.

Ma lo esorcizzai lestamente, giacchè è dovere del critico di tentare tutte le vie che valgano a purgare il suo autore da quelle contraddizioni e significazioni deteriori che non si palesino troppo evidenti.

Ora filtrando pazientemente gli appunti della Coggiola, per eliminarne la zavorra, una conclusione almeno risulta chiara: *essa non condivide la nostra interpretazione negativa di Croce*.

Ebbene, l'ho riveduta, saggiandone in ogni lato la resistenza, e non posso che riaffermarla con energia, come l'unica possibile a un filosofo cattolico, pronto a consolidarla, se fosse d'uopo, con un altro copioso documentario.

Dunque o la Coggiola condivide il nostro pensiero filosofico-religioso, o appartiene ad altre correnti. *Nel primo caso* non può non sottoscrivere la condanna di Croce filosofo, e le sarà lecito dissentire da noi soltanto circa punti molto marginali (pare, ad es., che la urti la mia forma letteraria; mi confesso, il mio linguaggio è spesso sbarazzino, violento, più degno insomma di un moschettiere che di un austero filosofo; ma tant'è, ognuno si esprime come può).

Nel secondo caso, costruendo essa e noi (cattolici), con diversi sistemi di coordinate, non fa meraviglia il nostro disaccordo presente, che si risolve nel generale disaccordo originario dei punti di vista; allora la discussione, per non girare a vuoto senza ingranare, dovrà mettere a fuoco i rispettivi sistemi di pensiero, *fondarne la legittimità e cimentarne la saldezza*.

Tale compito si assolve, in apposita sede, con una integrale *filosofia speculativa* e con l'apologetica.

Esso si conchiude definitivamente con la costituzione (…) del pensiero cristiano. Il quale ha trapassato lo spessore dei secoli, senza falcidie, corrosioni, o senescenza, e, come l'unica dottrina di verità e di salvezza, forma ancora l'anima dei cattolici italiani (tali sono anche i lettori de *La Voce*); a questi soltanto qui s'indirizza il sottoscritto, accettando dagli altri un eventuale appuntamento, quandochessia e comechessia, in sede più confacente.

Così la partita è chiusa.

Peraltro non siano discare le seguenti osservazioni supplementari le quali non mirano a difendere la mia persona che, povero atomo cosmico, non merita né l'onore di un'offesa, né la fatica di una difesa, non sono una risposta alla Coggiola che, pare, non francherebbe la spesa, ma valgano come *chiarificazione* e come *sviluppo* in alcuni punti che stimiamo interessanti per i nostri lettori.

* * *

Mi si rinfaccia di aver negato a Croce filosofo anticattolico la lode che tributavo a Croce antifascista, poiché Croce, rifiutando il fascismo e il cattolicesimo, non fece che difendere la propria "libertà di pensiero", la propria "individualità", con pari coraggio, con pari diritto, con pari merito.

Ecco che cosa significa parlare a orecchio. E che, diamine? Si loda la verità, si biasima l'errore, ecco tutto. Qualche osservazione addizionale.

Primariamente fu già avvertito (rilevato): l'*antifascismo* di Croce è un atteggiamento pratico, in strana contraddizione con la sua dottrina dell'immanentismo storicistico assoluto, per il quale la storia è sempre storia sacra, epifania di Dio, perenne scolamento fatale, razionale, divino in tutti i suoi momenti. Anzi è ora che alcuno riveda criticamente l'atto di nascita della cosiddetta *Dottrina del fascismo*; vi si troverà denunciata chiaramente la paternità spirituale, se pure non esclusiva, di Croce (*o* – aggiungerei – di certa dottrina hegeliana dello Stato etico!). Certo l'esistenza divisa per (mediante) la ragione lascia sempre un residuo, dice l'olimpico Goethe, e, se vivessimo secondo i principii, saremmo tutti santi ed eroi, mentre in effetto siamo tutti, suppergiù, mascalzoni e vigliacchi. Siffatto tragico contrasto fra la teoria e la pratica non è per nessuno motivo d'encomio. Dunque, neanche per Croce. Sicchè s'ha da fare la tara al merito del suo antifascismo; il quale potrà farsi valere come titolo d'onore e come esempio per gli italiani solo a patto che *si sganci dalla dottrina crociana* (sopra richiamata!) e si costituisca su *altre basi speculative*.

Senonchè, o gentile lettore, sta certo che troverai sempre qualcuno che si impegna a collaudare ogni più assurda posizione sfilacciandoti una sviolinata retorica sulla cosiddetta "libertà di pensiero". Si sbendi un poco il volto di quest'idolo polemico e apparirà un nodo di vipere. La verità "ci vieta di piegare l'animo e la condotta" a qualsiasi pressione "che non sia quella della verità e della ragione". Ben detto. È forse libero l'intelletto nel concludere che 2 e 2 fanno 4? e da questa necessità razionale si sente forse violentato e compresso o non piuttosto esaltato e dilatato?

Così la libertà è la facoltà dell'essere, del bene, del vero che tanto ci sublima e perciò si rifiuta di coprire col suo dolce nome tutte le significazioni peggiorative nascoste sotto i vischiosi vocaboli di libertarismo, di libertinaggio, *et huiusmodi*.

Sicchè, se esiste una dottrina che abbia con sé il sigillo della verità, la libertà nostra troverà il suo fastigio nell'accettarla. Ma esiste poi una dottrina che possa confiscare a suo vantaggio esclusivo il crisma della verità?

Il cattolico risponde presentando un sistema ben fondato e compatto, l'unico che soddisfi le più rigorose esigenze critiche del pensiero. Tutto sta a comprenderlo. Ora Croce (e con lui tutta la filosofia moderna ufficiale, immanentismo-umanismo, che ha la sua più rigorosa formulazione sistematica nell'idealismo), per complesse ragioni storiche che qui non si toccano, non lo comprese.

Non gli facciamo colpa, se, non avendolo compreso, non lo abbracciò, ma *gli facciamo colpa di non averlo compreso, potendolo comprendere*.

Si badi: per uno dei più evidenti canoni della storiografia filosofica, *non* giudichiamo la persona del filosofo, la quale potè avere "onestà e serietà di convincimenti e di propositi", potè trovarsi in condizioni di ambiente e di educazione tali da rendere estremamente difficile la scoperta della verità, potè consacrare alla formazione del suo pensiero una commovente somma di fatiche, passando attraverso dubbi e crisi di coscienza: giudichiamo *soltanto il sistema* e come giudichiamo false la teoria geocentrica o quella dei quattro *elementi*, nonostante le lodevoli intenzioni e le millenarie fatiche dei loro sostenitori, così giudichiamo estraneo alla verità il sistema di Croce.

In altre parole, *non* colpa morale, ma *intellettuale*; *non* peccato, ma errore e miopia. E se è questa la libertà di pensiero che si vuole offrire in esempio agli italiani, decisamente gli italiani non ne hanno bisogno, ma hanno bisogno che cessi finalmente il vezzo scorbutico di infilar parole e parole le quali ci lasciano nel nostro digiuno o, al più, ci offrono una povera pallida lampada da minatore, nascondendoci il tripudio della luce solare.

* * *

Ma si diceva, tutto sta a vederla, la luce, la verità. E il vedere, croce e delizia della vita nostra, non è tal cosa che si possa fare per procura.

Temo forte che neppure la Coggiola la veda chiaramente, poiché crede ancora possibile difendere, o almeno non condannare la filosofia di Croce, e, più decisamente, rivendicare a lui il titolo di cristiano. Infatti la sua difesa fa leva su uno di questi presupposti: *non c'è alcuna verità oggettiva e universale*, poiché la verità è quale a ciascuno appare; oppure, la verità è sintesi di opposti (o di distinti), abbracciamento di tesi e antitesi operato dal divenire dello Spirito: scetticismo o soggettivismo, anemia del pensiero, riapparizione di Protagora; oppure storicismo idealistico, ipertrofia del pensiero che muove da Fichte a Marx: in ambedue i casi, vertigine, non quella dolcissima che ci danno l'immensità, la bellezza, la felicità, ma quella provocata dalla vacuità di un abisso.

Per smontare questi sistemi è sufficiente e necessario mostrare, con una effettiva costruzione criticamente garantita, che è possibile[15] una *metafisica dell'essere* e *della verità oggettiva*: gloriosa meta che il pensiero mondiale, per dirla con Hegel, ha già guadagnato coi massimi calibri dell'*autentica scolastica*.

Senonchè fu un giorno luogo comune dire che la filosofia moderna, snodantesi sulla curva Cartesio – empirismo e razionalismo – Kant, Hegel, Gentile, avesse corroso con le sue istanze critiche la filosofia antica provocandone il franamento.

Troppo frettolosamente la fase più matura della coscienza filosofica ha superato l'idealismo – osserva a questo punto Don Cortesi – e sta per rimettersi al passo della scolastica.

Penetrando con energia nel giro della dialettico del pensiero moderno, maturando la critica all'hegelismo di un intero secolo, s'accorge che l'idealismo è figlio legittimo di un padre spurio: soluzione di un problema fittizio del dualismo gnoseologico cartesiano.

Cartesio, per una strana fantasia[16], aveva immaginato il pensiero come una scatola vuota che si tratta di riempire, un castello deserto che si deve popolare, collocando il pensiero e l'essere in due province separate. Il conseguente problema del *ponte*: come agganciare il pensiero all'essere *presupposto oltre il pensiero* fece scattare le energie mentali dei filosofi postcartesiani, ma la crisi dell'empirismo e del razionalismo dimostrò la sua insolubilità.

Allora il pensiero si ritirò in se stesso, si costituì come l'unica realtà, abbandonando quell'altra che Cartesio aveva estraposto al pensiero: nacque così l'idealismo elaborato in grandioso edificio da Hegel, il massimo genio sistematico che la storia ricordi. Ma l'edificio era costruito sulla base viscida e insaponata del dualismo cartesiano[17] e franò quando si riconquistò criticamente.

Il concetto di *intenzionalità conoscitiva* che aveva fondato il realismo antico: il pensiero (dico il pensiero in atto e non l'individuo pensante) per la sua natura assolutamente originale è sempre *pensiero dell'essere*, poiché se non fosse tale, sarebbe pensiero di nulla, cioè nulla di pensiero, cioè nulla affatto; e Cartesio, *sganciando il pensiero dall'essere*, era vittima di una fantasia, diceva, ma non pensava; perché non è detto che si pensi tutto ciò che si dice.

[15] Vedi ora la prospettiva, proposta con precisione e lunga indagine storica, su questa "possibilità" teoretica di una *metafisica dell'essere* e *della verità*, nella recente enciclica di Giovanni Paolo II: *Fides et ratio* (del 1998), che ovviamente Mons. Cortesi non potè conoscere, anche se l'avrebbe condivisa *in toto*.

[16] Ma aggiungerei, anche per aver sperimentato che i sensi talora ci ingannano o ci forniscono indicazioni imprecise: cfr. il caso del bastone che appare spezzato se immerso nell'acqua.

[17] Si potrebbe aggiungere: poi reduplicatosi nel "dualismo gnoseologistico kantiano".

Del resto si prova agevolmente che la tragedia attuale[18] è imputabile all'idealismo in generale, alla sua dottrina politica in particolare. Dica ognuno se l'umanità è entrata nello "stato della coscienza felice" che Hegel le promise: quella dottrina ci ha traditi rivelando la sua sterilità. (…). Il frutto più saporoso della verità è la felicità.

Le menti ben massaggiate dalle dita morbide e calde della riflessione conoscono questi motivi sviluppati copiosamente dalla letteratura neoscolastica, soprattutto italiana, belga e francese: le presenti note disadorne valgano soltanto a purgarmi dell'accusa che la Coggiola mi rivolse di averle frodate ai lettori.

* * *

La Coggiola spezza una lancia per rivendicare a Croce il nome di "cristiano" che gli spetterebbe perché "colla convinzione di interpretare più profondamente lo spirito del cristianesimo e valendosi di quella libertà di pensiero cui tutti… hanno diritto", ha osato investire con la sua critica coraggiosa e inesorabile… tutte le teologie trascendenti… tutte le religioni positive e tutte le chiese. E mi ricorda gentilmente la distinzione fra "cristiano" e "cattolico", grazie alla quale Croce può meritare la prima qualifica, pur rifiutando sdegnosamente la seconda.

Già questa non è cosa molto lusinghiera per i cattolici italiani che non sono poi una sparuta minoranza, e sono invitati ad imitare Croce.

Ma, per pura concessione polemica, accettiamo quella distinzione bastarda e galeotta, introdotta surrettiziamente dai nostri ereticali. Non guadagna ancora il punto. *Cristiano* è colui che crede nella divinità personale di Cristo, nella divina istituzione di una Chiesa una, santa, cattolica, apostolica. Indefettibile, anche se questa Chiesa non va identificata colla Romana.

Ora me li trovate voi, Emma Coggiola, questi dogmi nel *Credo* di Croce?

A meno che per un disonesto gioco di bussolotti si mutino le dimensioni dei vocaboli fino a coprirsi col loro contrario: allora chiamate Croce come meglio vi aggrada; poiché, diceva un tale, i nomi sono puri purissimi accidenti: ma non ci ingannerete a così buon mercato: il cristianesimo di Croce sarà soltanto una *pretesa lessicale*.

La Coggiola mi richiama ancora quel passo in cui Croce constata il rispetto che tutti professarono per la persona di Cristo, facendosi merito di appartenere anch'egli a questi "tutti". Poteva richiamarmi anche l'altro passo in cui riconosce alla Chiesa (proprio a quella Romana) la prerogativa di "*primogenita*" (e chi se ne intende capisce a volo che cosa questa (prerogativa) implichi nella controversistica cattolica).

Non m'erano sfuggiti, ma non volli sfruttarli per non gettare il ridicolo su Croce. Via!, voi non scherzate, non è vero, Emma Coggiola? non sarebbe cosa ben fatta.

---

[18] Non dimentichiamo che Cortesi scriveva nel 1943 nel pieno della tragedia del secondo conflitto mondiale del sec. XX.

Non occorre aver la sicurezza del passo del gatto, in questioni religiose per avvedersi che non basta *non* insultare il soavissimo nome di Gesù per meritarsi il nome di "cristiano".

Se non si crede che egli è veramente messaggero accreditato di Dio: Dio egli stesso, capo della Chiesa, quale egli solamente si professò, *allora* insultatelo, insultatelo come un delinquente, oppure commiseratelo come un folle, poiché egli deve essere per voi il più folle e paradossale impostore che la storia registri. Il vostro rispetto per lui è *incoerenza*, oppure bestemmia sottile ed obliqua.

Era troppo sperare che una persona dottissima e pensosa come il Croce avvertisse almeno questa incoerenza che già da 16 secoli la polemica antiariana aveva messo in luce?[19]

* * *

"Basta. – dice al termine Don Cortesi – Chiedo venia alla gentile obiettante se per avventura rilevasse, in questa nota, qualche cosa di spiacevole: non me ne voglia troppo male in vista del semplice amore per la verità. Forse troverà altre frange oscure su punti sordi, bisognevoli di una nuova revisione critica, e risponderà. Nel qual caso sarò ben lieto di lasciare a lei l'ultima parola.

Per parte mia appendo le armi, poiché non mi pare occupazione né piacevole, né elegante pestar l'acqua nel mortaio. E poi temo che la discussione per facili intemperanze slitti verso la beguccia sterile e magari degeneri in una indecente sassaiola. E questo sia suggel.... ".

Con questo richiamo dantesco, terminava la risposta di Don Cortesi, intesa a chiarire come non si potesse (e non si possa tuttora!) prendere per buona la convinzione di un Croce, reputatosi "cristiano", per mera…eredità storica (asserendo in modo affrettato: "perché non possiamo non dirci cristiani").

[19] Don Cortesi allude al fatto che già con l'eresia ariana, che non riconosceva la vera divinità di Cristo, c'era l'incoerenza di negarne la divinità e di riconoscerlo, nel contempo, come fondatore della chiesa e redentore dell'umanità.

UMBERTO ZANETTI

I CAPITOLI IN BERGAMASCO DELL'ABATE GIUSEPPE ROTA

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 24 marzo 2004

I. Non ci si capacita di come sia stato possibile ignorare fino ad oggi il contributo dato dall'abate bergamasco Giuseppe Rota alla letteratura dialettale italiana in un tempo d'inquietudini, di fermenti e di contrasti quale fu la seconda metà del Settecento. Vero è che le opere dialettali del Rota sono a tutt'oggi di assai difficile reperimento e di ancor più difficile lettura, soprattutto per chi non abbia gran dimestichezza con il bergamasco che si parlava nel Settecento; vero è pure che tali opere, solo in parte date alle stampe, ebbero una diffusione assai limitata, ristretta per lo più al mondo degli eruditi bergamaschi. Ma i temi e gli assunti del Rota, lungi dal circoscriversi al vieto municipalismo di cui si sarebbero sterilmente compiaciuti i verseggiatori dialettali della seconda metà dell'Ottocento, erano d'interesse generale per le evidenti implicazioni teologiche, filosofiche, etiche e sociali. Non appare perciò giustificato, nelle odierne antologie della poesia dialettale italiana, il misconoscimento di un autore importante e significativo quale il Rota. In realtà si è ancora lontani dal fornire un quadro sistematico rappresentativo dello sviluppo storico della poesia italiana in dialetto, sia per le difficoltà che s'incontrano a livello locale nel rintracciare testi ingiustamente dimenticati ma meritevoli di menzione sia per la scarsa o nulla conoscenza, da parte degli antologisti, dei vari registri linguistici, il che consiglierebbe di comporre diligenti ed esaustive antologie regionali anziché pretenziose crestomazie nazionali dagli esiti lacunosi e reprensibili.

Della nutrita schiera di uomini colti che Bergamo vantava nel Settecento l'abate Rota appare a tutt'oggi, nonché il più erudito, certamente il più trascurato dagli studi e dalla critica: sembra quasi che una sorta di congiura del silenzio abbia finora indotto i ricercatori e gli studiosi a non occuparsi che marginalmente del Rota e delle sue opere, forse perché costui assunse nei confronti dei volterriani e degli enciclopedisti una posizione nettamente e fieramente polemica non tanto in ordine alle proposte sull'organizzazione statuale e alla visione dei problemi sociali quanto piuttosto per le premesse filosofiche paganeggianti dei pensatori d'oltr'Alpe e per la conseguente concezione ateistica o agnostica del cosmo, della società e della persona, una concezione manifestatasi sovente in atteggiamenti e in scritti apertamente irreligiosi e violentemente anticattolici.

Intorno all'abate Rota si dispone di poche notizie, che si debbono essenzialmente al "dottor fisico" Gian Luigi Carrara, il quale nel 1849 a sue spese ripubblicò in unico volume il *Capìtol cóntra i spìricc fórcc* e il *Capìtol cóntra i barzamì*, dati alle stampe dal Rota il primo nel 1772 e il secondo nel 1775; altre preziose notizie raccolsero Ciro Caversazzi trattando nel 1903 delle poesie del Mascheroni e Gian Pietro Galizzi senior in un diligente saggio apparso nel 1944 in "Bergomum".

II. Giuseppe Rota, nato nel 1720 a Bassano del Grappa da genitori bergamaschi e morto a Levate nel 1792, compì gli studi seminaristici a Bergamo avendo come maestro di retorica il dottissimo don Tommaso Re; tale fu il suo profitto negli studi che attorno ai sedici anni egli sapeva già conversare abitualmente in latino classico con i superiori e i condiscepoli. Laureatosi in teologia, nel 1741 vestì l'abito talare non avendo ancora compiuto i ventidue anni. In quello stesso anno gli fu affidata la cattedra di retorica dell'accademia bergamasca della Magione, frequentata dai rampolli della nobiltà dell'antico borgo di Pignolo. Egli impose agli allievi un rigoroso metodo di studio, obbligandoli ad affrontare ogni sei mesi un pubblico saggio, al quale intervennero talora, con quesiti ed interrogazioni, insigni eruditi come il canonico Mario Lupo e l'abate Pier Antonio Serassi. Nel 1748 per ragioni didattiche il Rota sottopose ai suoi studenti una ventina di proposizioni in materia di belle lettere; date alle stampe, le proposizioni si diffusero in mezza Italia suscitando discussioni e polemiche, perché contraddicevano e correggevano il modo invalso a quel tempo d'intendere la prosodia latina. L'anno successivo il Rota pubblicò un saggio fondamentale sulla natura del metro antico, perfezionando i concetti espressi da Ferdinando Caccia sul vocalismo latino e dettando le regole per la perfetta declamazione dei ritmi della classicità. Risale al 1751 il testo, tuttora inedito, di una dissertazione del Rota sull'adattabilità dei metri greci e latini alle moderne lingue europee, in particolare l'italiana, la francese e la tedesca, e sulla superiorità del metro classico, di tipo quantitativo, rispetto ai ritmi moderni, di tipo accentuativo.

Chiamato nel 1751 alla cattedra di retorica nel Seminario Vescovile di Bergamo, egli la cedette poco tempo dopo all'amico Pier Ottavio Bolgeni per assumere quella parimenti impegnativa di filosofia, alternando alle cure dell'insegnamento la dedizione alla musa: risalgono a quel tempo una riduzione in sonetti italiani delle favole di Fedro e una versione in ottava rima della "Poetica" di Orazio. Il Rota intervenne talora a pubbliche dispute teologiche, durante le quali destava la massima ammirazione rivelandosi autorevole ed esemplare maestro di dottrina ed esprimendosi in un forbito latino dal fraseggiare ampio e sostenuto: è nota una sua incalzante improvvisazione in eleganti esametri, sonoramente e perfettamente scanditi, durante una disputa teologica al Seminario di Milano alla presenza del cardinale metropolita, come si ha notizia di una lucida disquisizione, rinvigorita da numerose citazioni a memoria tratte dai testi della patristica, che il Rota tenne intervenendo alla pubblica discussione di una tesi sulla natura dell'a-

nima al convento francescano di Santa Maria delle Grazie in Bergamo Bassa. Si sa che il Rota possedeva una biblioteca ricchissima, della quale facevano parte non solo le opere fondamentali della cultura grecoromana e della cristianità, ma anche i testi più rappresentativi delle letterature straniere, della scienze naturali e della filosofia contemporanea; egli conosceva bene il francese, nutriva qualche contezza del tedesco e dell'inglese ed aveva letto le principali opere di Hume, di Lock, di Cartesio, di Voltaire, di Rousseau, di Montesquieu e di alcuni enciclopedisti. Né gli sfuggivano i libelli dei *philosophes* intenti alla diffusione di idee in contrasto con i concetti cristiani dell'ordine naturale e della morale. Lettore accanito e indagatore infaticabile, il Rota vantava una conoscenza profonda della letteratura latina pagana, conosceva a memoria molti passi della Vulgata ed aveva dimestichezza con i testi dei Dottori della Chiesa, dei mistici, degli agiografi, dei panegiristi, dei predicatori, dei moralisti; nulla gli era sfuggito della letteratura italiana, da Dante a Petrarca, dall'Ariosto al Tasso, ai contemporanei Parini ed Alfieri, entrambi più giovani di lui.

Fu fra i principali artefici del risorgimento della bergamasca Accademia degli Eccitati, della quale nel 1749 fu eletto censore. Ricoprì tale carica altre quattro volte e per tre mandati fu eletto presidente. Per i soci dell'Accademia, che allora si radunavano nel convento di Sant'Agostino, pronunziò orazioni e tenne spesso declamazioni di versi, compresi quelli di due capitoli bergamaschi, uno letto nel 1771 e l'altro nel 1775 (in entrambe le circostanze, come attestano i verbali accademici, la sala era gremita di uditori e il plauso fu unanime).

Assunta nel 1760 la cura d'anime dell'antica parrocchia di San Salvatore in Bergamo Alta, il Rota non risparmiò lo zelo pastorale distinguendosi per le opere di misericordia e per l'eloquenza delle omelie, che ottenevano sempre un concorso eccezionale di fedeli da ogni parte della città.

Agevolato da una facilità straordinaria nel comporre, egli non si sottrasse al costume di pubblicare versi occasionali per promozioni, sposalizi, nascite, monacazioni, partenze o arrivi di alti funzionari della Dominante; in tali circostanze, contraddicendo il gusto decadente e frivolo del tempo, nulla egli concedeva all'abusata mitologia greca ed evitava ogni svenevolezza arcadica, preferendo riferirsi sempre ai princìpi cristiani per celebrarne la positività, in coerenza con una concezione etica e didascalica della funzione della poesia. Lasciò molti manoscritti inediti, visti finora fugacemente da pochissimi studiosi; fra la gran mole di tali carte figura un'imponente opera intitolata "Scutum cordis", che consta di seimila esametri latini e che tratta della devozione al Sacro Cuore di Gesù. Pubblicò nel 1778 un poema eroico in ottava rima intitolato "Adamo", ispirato al libro biblico della caduta dei progenitori. Incompiuto è un altro poema eroico di vasta concezione, intitolato "Il Diluvio", basato sulla narrazione biblica del diluvio universale e composto in esametri italiani, riesumato dal Caversazzi nel "Bergomum" del 1929; il Rota lesse nel 1773 uno squarcio del "Diluvio" agli Accademici Eccitati riscuotendone – come recita il verbale della seduta – "lodi grandi, però ineguali al merito".

Della prodigiosa facondia del Rota è attestazione la notizia che nel 1785, pronunziando egli a braccio l'orazione funebre di don Antonio Rubbi, taumaturgo parroco di Sorisole, tenne avvinta per oltre tre ore l'adunanza dei fedeli nell'ascolto della sua alata ed appassionata parola.

Il prodigarsi senza sosta nel ministero, nell'insegnamento e negli studi, rubando le ore al sonno per star chino sui libri od intento a scrivere al fioco lume di una candela, nonché l'eccessiva sobrietà e i frequenti digiuni finirono per indebolire le forze fisiche dell'abate Rota. Spregiando gli onori mondani, la carriera, i titoli, il lusso e le dovizie, tutto raccolto in un'austera modestia e intento al soccorso dei poveri, al conforto dei sofferenti, al sostegno degli umili, lieto dei suoi severi costumi e fiero della sua tonaca pretesca, il Rota si trovò indotto a supplicare il vescovo Dolfin di esonerarlo dall'insegnamento e di tenerlo presente quando dovesse provvedere all'assegnazione di una parrocchia vacante. Il presule allora non tardò ad affidargli la parrocchia di Levate, appena passata dalla diocesi di Milano a quella di Bergamo. E nel 1792, dopo essersi spogliato di tutti i suoi averi per beneficare gl'indigenti e gli affamati della parrocchia, a Levate il Rota morì in tale povertà che si dovette ricorrere all'elemosina per far fronte alle spese della sepoltura.

III. Le notizie che giungono dalla Francia inducono il Rota nei suoi ultimi anni a denunziare l'uso distorto che della libertà vanno facendo i rivoluzionari, a deplorare la colonizzazione delle coscienze in nome di un preteso sapere enciclopedico e di una razionalità illuminante, ad accusare i liberi pensatori di distruggere il concetto ontologico della persona, a censurare il delirio ideologico che condurrà fatalmente dapprima alla bufera del Terrore e alla cruenta orgia giustizialista della ghigliottina e poi alla tragica bufera del militarismo napoleonico, razziatore e imperialista. Peraltro, in tutte le composizioni del Rota, anche se di minore impegno e scritte con intenti celebrativi per le più varie circostanze, si nota la presenza di un pensiero ispiratore dal quale il poeta trae linfa e argomento per ammonire, per istruire, per censurare, per satireggiare.

Anche nelle composizioni in bergamasco l'abate Rota, lungi dall'indulgere alla maniera fatua e alle iperboliche frivolezze dei contemporanei, smarriti fra ninfe e pastori in evasivi idilli bucolici, propone di educare le coscienze, di affinare gl'intelletti, di castigare i costumi, né esita a cimentarsi con ardui temi di natura filosofica e teologica per difendere i postulati dottrinali del cristianesimo, negato, ridicolizzato e offeso dagli *esprits forts*.

Il primo testo bergamasco significativo risale al 1770, in occasione di un breve soggiorno a Bergamo dell'imperatore Giuseppe II d'Austria, che ben presto avrebbe manifestato idee ed assunto comportamenti non sempre rispettosi delle competenze della gerarchia e degli ambiti propri della giurisdizione ecclesiastica. Si tratta di un lungo sonetto caudato, tuttora inedito, che loda il giovane monarca per i suoi sentimenti religiosi; parafrasando un versetto biblico, il poeta ricorda che le teste coronate e i potenti della terra spariscono innanzi alla tremenda maestà di Dio:

Iosèp, vu fé ixì: quand a sì a Mèssa,
Consé sö i mà, e metì zó la frèssa.
A l' va vé in cör che Quèl ch'è sö l'altàr
L'è Quèl che à in pögn la tèra, ol cél e 'l mar,
E che l'è Lü che truna e che sömèlga
E fà tremà co la saèta ol mónd.
A l' va vé in cör che Lü quando a l' ghe par
A l' töl la vista ai grancc e l' li confónd
E l' ghe fà andà i dissègn zó per la mèlga,
E che l' pöl i monarchi e i có piö gròss
Mandài con d'öna góga a stopà ü fòss.

(Giuseppe, voi fate così: quando siete a Messa, congiungete le mani e deponete la fretta. Vi sovviene che Colui che è sull'altare tiene in pugno la terra, il cielo e il mare, e che è Lui a tuonare e a lampeggiare e a far tremare il mondo con la saetta. Vi sovviene che Egli quando gli pare toglie la vista ai potenti e li confonde e fa fallire i loro piani, e che con un colpo dato con l'indice spiccato dal pollice può mandare in rovina i monarchi e gl'intelletti più alti.)

Al tempo del Rota la corruzione dei costumi ha infiacchito la Repubblica di Venezia, che per secoli ha gloriosamente difeso l'Europa dai fanatici assalti dell'espansionismo musulmano. La rilassatezza induce ormai il patriziato ad assolvere con sempre minore impegno ai suoi doveri nei confronti dello Stato; irradiandosi dalla capitale alle città di terraferma, la spensieratezza carnascialesca, l'ostentazione sfacciata della ricchezza e del lusso, lo scialo pomposo e la spudorata lascivia travolgono le famiglie del ceto dirigente e minano alla base i princìpi sui quali si fonda l'ordinamento repubblicano:

Sèmper söl fà del dì vu sì in campagna
E no sté miga lì a la tavolada
A fà spetà chi spèta,
A consömà di ure
Com a nòst tép fà i siure
E com a l' fà tacc òmegn fomnaröi,
Nóni, pàder e fiöi,
Che töcc i dì i fà vègn ol peröchér
(Che de töcc l'è ai nòs' dì ol piö bu mestér)
A fàs giöstà i cavèi e la peröca
Sènsa giöstàs mai ol servèl in söca.
....
Ol vér onùr, la véra nobiltà
La stà a pagà i partide ai creditùr
E migà 'n del vestì de sarlatà!

(Sempre sul far del giorno voi siete al lavoro e non sostate alla tavolata a far aspettare chi aspetta, a perdere ore di tempo come ai nostri giorni fanno le signore e come fanno tanti uomini donnaioli, nonni, padri e figli, che tutti i dì fanno venire il parrucchiere (che ora è fra tutti i mestieri il più redditizio) a farsi sistemare i capelli e la parrucca senza mai sistemarsi il cervello in zucca.
…………………………………………………………….

Il vero onore, la vera nobiltà consiste nel pagar le partite ai creditori e non nel vestire da ciarlatani!)

Il Rota sapeva bene quale influenza avesse esercitato Voltaire su Federico II nei suoi tre anni di permanenza alla corte prussiana. Che cosa sarebbe accaduto se altri sovrani avessero assunto atteggiamenti e provvedimenti anticlericali? Quale sorte avrebbe atteso il popolo di Dio se i governanti avessero seguito le idee dei miscredenti? La lode che l'abate Rota rivolge a Giuseppe II non è di circostanza: un conto è che Cesare sia favorevole alla Chiesa o che ne garantisca l'esistenza senza ingerenze e pregiudizievoli limitazioni, ed altro conto è che la osteggi, come più volte accaduto nel corso dei secoli in diverse nazioni con persecuzioni terribili e funeste.

IV. Il secondo testo è il *Capìtol prim cóntra i spìricc fórcc*, che il Rota diede alle stampe in opuscolo per i tipi del Locatelli nel 1772. Il capitolo, che consta di un migliaio di versi endecasillabi in terza rima, è preceduto da un lungo sonetto caudato, nel quale il poeta spiega perché, anziché in latino o in italiano, si risolve a scrivere "in lèngua bergamasca" (egli non usa mai il termine "dialetto"!). L'abate Rota dimostra di sapere da quale angolazione vada affrontato il problema della lingua e difende la parlata locale con argomentazioni tanto più valide oggi in quanto le lingue municipali d'Italia, direttamente derivate dal latino colloquiale del tardo Impero (quando l'italiano era ancora di là da venire), dopo essere state brutalmente perseguitate in nome di un nazionalismo retorico e patriottardo, sono ormai seriamente minacciate di estinzione per il prevalere di una subdola e depauperante globalizzazione linguistica. Il desiderio di giovare ai compatrioti e la conseguente adozione del bergamasco nella stesura del *capìtol* sono propri di chi non ha smarrito il senso autentico della comunità, di chi ne conosce la storia, l'anima e le componenti, di chi s'impegna ad assicurare il bene della propria gente prima di avventurarsi in confusi e velleitari incontri con culture e mentalità lontane e diverse, sull'onda di una demagogia che non è utile ad alcuno. Ecco come risponde il Rota a chi asserisce che il bergamasco sarebbe "volgare":

Oh! i dis, sta nòsta lèngua l'è tròp bassa:
Gna quèsta a s' ve la passa,
Chè per spiegàs bé e spèrt, s-ciàssegh e stagn,
A tate lèngue, ch'è montade in scagn,
Al fiorentì, al fransés,
La nòsta la gh' dà növ per andà a dés.
A l' só che 'l bergamàsch al tép d'adèss
A l' par che l' vaghe zó per i scoàsse:
Ma laghé fò sèrte paròle grasse,
Che no i fà bèl sentì gnè a ròst gnè a lèss;
Parlél nóma in d'ü stil
Che l' sia cristià e sivìl
E vedirì che l' gh'à ol sò dóls e brösch
De stà a l'impàr a' col lenguàss etrösch;

E pörchè no rüghé per ol porsìl,
A' lü l'è spiritùs, bèl e zentìl.

(Oh! dicono, questa nostra lingua è troppo bassa: nemmeno questa ve la si passa, perché per spiegarsi bene, abilmente, serrato e compatto, a tante lingue che sono salite in cattedra, alla fiorentina, alla francese, la nostra dà nove per arrivare a dieci. So bene che il bergamasco di questo tempo pare che si avvilisca nel pattume: ma tralasciate certe parole grasse, che non si ascoltano volentieri né arrostite né lessate; parlatelo solamente in uno stile che sia cristiano e civile e vedrete che possiede il suo dolce e brusco da stare alla pari anche con il linguaggio toscano; e purché non frughiate nel porcile, anch'esso è spiritoso, bello e gentile.)

Egli rapporta l'assunto del *capìtol* alla forza espressiva della lingua ed osserva:

Ma via, metém che 'l bergamàsch sia tal
Che l' sia pròpe taiàt zó col corlàss:
Con quèi che cóntra Dio fà da bravàss
A l' ghe völ bé öna lèngua de strapàss.

(Ma via, ammettiamo che il bergamasco sia tale da dover proprio essere tagliato con un coltellaccio: con quelli che fanno i bravacci contro Dio ci vuol bene una lingua che sappia strapazzare.)

E riproponendosi di confondere i miscredenti ricorrendo alla satira, così chiude la lunga coda del sonetto:

A l' dis Oràssio che öna gran grignada
La taia tanci gróp mèi d'öna spada.
Quèsta l'è la mia lèngua; se la v' piàs
Tölìla, se de nò tegnì fò 'l nas.
Éla bèla, éla bröta,
Mi fó 'l poéta e quèl che böta, böta.

(Orazio dice che una gran risata recide tanti nodi meglio di una spada. Questa è la mia lingua; se vi piace accettatela, altrimenti tenete fuori il naso. Che sia bella o che sia brutta, io faccio il poeta e quel che viene viene.)

V. Lucidità teoretica, coscienza epistemologica, rigore logico e chiarezza espositiva contrassegnano tutto il *capìtol* contro gli *esprits forts*, sia pure nel vigore di una polemica incalzante e nella burlesca ilarità di un'ironia bruciante. L'ampia e pur serrata confutazione delle tesi degli enciclopedisti si fonda su frequenti e pertinenti richiami ai concetti di Democrito, di Epicuro e di Lucrezio, ai quali si ricollegano il determinismo e il meccanicismo dei "liberi pensatori", che farebbero discendere dal Caso l'intera opera della Creazione:

Chi à fàcc la tèra e 'l siél? l'è stàcc ol Cas:
Ol Cas, che öna in sènt no l' ne indövina,
L'à fàcc bé töt? oh quèsta sì la m' piàs!
A i fà vègn zó öna sèrta polverina
Per ü vöd che no gh'à gnè fì gnè fónd,
Coma quanda che l' fiòca o che l' pölina.
Quèi granelì a i se 'mbròia, a i se confónd,
Fàcc a fòsa de dacc, am e balì
E in sta manéra a l' s'è formàt el mónd.

(Chi ha creato la terra e il cielo? è stato il Caso: il Caso, che una sola su cento non ne indovina, ha creato tutto a puntino? oh questa sì che mi piace! Fanno discendere una certa polverina per un vuoto che non ha né fine né fondamento, come quando nevica o pioviggina. Quei granellini che s'imbrogliano, si confondono, fatti a foggia di dadi, ami e pallini e in questa maniera si è formato il mondo.)

Il poeta ravvisa nel moto dei corpi celesti la mano ordinatrice di una mente sovrana e non la cieca fortuità voluta dai deterministi:

Ol sól a póch a póch a l' se ritira
Ògn'an e ògn'an a l' turna e l' và sót sura
E l' dà ai stagiù la müda, al dì, a la sira;
A l' léva al sò tép giöst, e no gh'è pura
Ch'a l' se pèrdi per strada, e mai no l' fala
l'equinòssi e 'l solstissi ol dì gnè l'ura.
Tra lü e la lüna a gh'è sta nòsta bala:
E segónd che la gh' vé la fassa o 'l fianch,
La lüna ura l'è piéna, ura la cala.
Gnè de piö a l' ghe völiva gnè de manch
De löm, de móto, de calùr, de pis,
Perchè l'ùrden del mónd a l' staghi franch.
Chi föl che giösté i mòie e i contrapìs
Tat bé, che mai no l' fale ün almanàch
I eclisse, i lüne, i quarcc de töcc i mis?
Sto relòi no s' l'à vist gnè rót gnè strach
Da sés mile agn in sà; e l'à pödìt
Fàl ol Cas, che và là col có in del sach?

(Il sole a poco a poco si ritira ogni anno ed ogni anno ritorna e riarde e dà il cambio alle stagioni, al giorno, alla sera; si leva al tempo stabilito, e non c'è timore che si perda per strada, e non sbaglia mai il giorno e l'ora dell'equinozio e del solstizio. Fra di esso e la luna si trova questo nostro pianeta: ed a seconda che gli si mostri la faccia o il fianco, la luna ora è piena ora va calando. Non occorreva né di più né di meno di lume, di moto, di calore, di peso perché l'ordine del mondo fosse assicurato. Chi fu a regolare le molle e i contrappesi tanto bene che mai nessun almanacco possa sbagliare le eclissi, le lunazioni, i quarti di tutti i mesi? Quest'orologio non lo si è mai visto né rotto né stanco da diecimila anni a questa parte; ed ha potuto farlo il Caso, che procede con la testa nel sacco?)

Ricorre dunque il poeta a prove cosmologiche e si avvale altresì di persuasivi argomenti riferiti al mondo della natura, alla fisiologia umana, al progresso tecnico e scientifico per dimostrare la fallacia dei presupposti filosofici delle idee illuministiche. Del resto, gli bastano alcuni interrogativi per mettere alle corde la puerile teoria atomistica:

Töt l'è al sò nìcio, e töt a l' corispónd
Da có a pé in di lavùr grancc e pissègn:
E l' sarà 'l Cas che à fabricàt ol mónd?
Possìbil, viva Dio!, che ü contrassègn
No s' trómi de sto Cas, no s' trómi ü fal
O in de l'òpera fàcia o in del dessègn?
Che no l' nassi al colómb ol có de gal,
Al somarì la cióma del leù,
E a l'órs i pé de mans o de cavàl?
In quèl vespéri, in quèla confüsiù,
No él mò natüràl che fò del lögh
Piö d'ün àtomo a l' vaghi, e piö de du?

(Tutto è al suo posto, e tutto si corrisponde da capo a piedi nelle cose grandi e [in quelle] piccole: e sarà il Caso ad aver fabbricato il mondo? Possibile, vivaddio!, che un contrassegno non si trovi di questo Caso, non si trovi un errore o nell'opera fatta o nel progetto? Che non nasca al colombo la testa del gallo, all'asinello la criniera del leone, e all'orso i piedi di manzo o di cavallo? In quel vespaio, in quella confusione non è dunque naturale che più di un atomo, o più di due vadano fuori posto?)

Ed ecco il nostro autore impugnare la sferza della satira per ridicolizzare l'atomismo epicureo:

Chi à formàt l'òm? Nu a m' dis: L'è stàcc ol Siùr.
No l'è vira, a l' respónd quèl grégo scròch:
A v' diró ü pàder mi, ch'a v' fà piö onùr.
In quèl tép, ch'a l' vödava zó a balòch
Quèla farina ol Cas, a l' n'è sortìt
Òmegn e fómne, cóma a s' fà a fà i gnòch.
Per dì la verità, mi m' só stöpìt
Che no l'àbia insegnàt, quèla gran söca,
Che l'òm a l' vegnìss fò bèl e vestìt.
Da quèla strada, che i lìlì a i tröca,
Féghel impastà almànch coi scarpe ai pé,
Con velada e capèl, spada e peröca.
Féga a sto bravo Cas, zà che l'è dré,
Stampà e trà a riva i fómne a' col pedàgn,
Con gabi e böst e scöfia e bagnolé.

(Chi ha formato l'uomo? Noi diciamo: È stato il Signore. Non è vero, risponde quel greco scroccone: vi dirò io un padre che vi farà più onore. In quel tempo in cui il Caso vuotava giù a bizzeffe quella farina, ne sono sortiti uomini e

donne, come si fa impastando gli gnocchi. A dir la verità, io mi sono stupito che quella gran cervice non abbia insegnato che l'uomo nascesse già bell'e vestito. Per quella via dove i bruscolini si urtano, fateglielo impastare almeno con le scarpe ai piedi, con abito e cappello, spada e parrucca. A questo bravo Caso, poiché vi si è accinto, fate creare e trarre a riva anche le donne con la sottana, con guardinfante e busto e cuffia e crestina.)

Anche l'idea epicurea della dipendenza del pensiero umano dalla casuale connessione degli atomi è ridicolizzata dal Rota:

Quèl löm, quèla prödènsa che à inventàt
Tate arti e tate scènse, che procüra
I lègi giöste, e che govèrna ü stat;
Quèla che in Archiméde me misüra
Col compàss a la mà töt l'önivèrs
E in Nötù la vè 'l fónd a la natüra,
Àlter no l'è che ü spolverì dispèrs
Per l'ària, e che a ragói a l' s'è imbatìt
In quèle tèste ol Cas ixì per schèrs.
Dei lìber che vé fò, no l'à püdìt
Scrìven ü 'l Cas; e fabricà pò a l' pöl
La mènt, che i librarie à componìt?
V'intèndi: quèi tai àtomi che gh' völ
A ördì 'l pensér, ol Cas per quèl gran vöd
L'è andàcc a cercài sö col squaiaröl.
A l' me par che l' ve piasi fiss ol bröd
De Montaròbi o Scans, quanda ch'a v' sènti
A rasonàm, o epicürèi, a sto möd.

(Quel lume, quella prudenza che ha inventato tante arti e tante scienze, che procura le leggi giuste e che governa uno Stato, quella che secondo Archimede ci misura tutto l'universo con il compasso alla mano e secondo Newton vede il fondo della natura altro non è che un polverio disperso nell'aria e che il Caso si è imbattuto a raccogliere in quelle teste così per scherzo. Dei libri che si pubblicano il Caso non ha potuto scriverne uno; e potrebbe poi fabbricare la mente, che ha composto le librerie? V'intendo: quei tali atomi che occorrono per costruire il pensiero, il Caso in quel gran vuoto è andato a rintracciarli con il quagliere. Mi pare che vi piaccia molto il vino di Monterosso o di Scanzo quando vi sento ragionare in questo modo, o epicurei.)

Innanzi all'etica epicurea, circoscritta entro un mondo sensibile, non rischiarata dalla luce della trascendenza ma intesa come conseguenza del determinismo atomistico, il Rota rivendica la spiritualità dell'anima e proclama la dipendenza dell'etica e del libero arbitrio dalla libera volontà dell'uomo:

Se ü l' và a negàs, l'è i àtomi che l' sböta;
Se ün óter l'à robàt, l'à sassinàt,
Dei lìlì, che và in sbiès, cólpa l'è töta.

Ixì no l' gh'è gnè mèrit gnè pecàt:
A l' depènd dai lilì la diferènsa
Tra ü galantòm e tra ü rebèl de Stat.
Piö no stöpìv che i sia sènsa coscènsa,
Che no i ghe sapi gnè virtü gnè visse,
Costùr che tira zó la Providènsa.
Se l' fà bé o mal depènd de quèle strisse
De àtomi che m' vólta i sentimèncc;
Zà töta la moràl l'è ü pregiödisse.

(Se un tale va ad annegarsi, sono gli atomi a spingerlo; se un altro ha rubato, ha assassinato, è tutta colpa dei corpuscoli che procedono obliquamente. Così non c'è né merito né peccato: la differenza fra un galantuomo ed un ribelle di Stato dipende tutta dagli atomi. Non stupitevi più che siano privi di coscienza, che non conoscano né virtù né vizio, costoro che sviliscono la Provvidenza. Se [un tale] fa bene o male, dipende da quelle strisce di atomi che ci rivoltano i sentimenti; a questo punto tutta la morale è un pregiudizio.)

Prima di concludere il capitolo ammonendo che non sarà certo il Caso ad esonerare gli uomini dai loro doveri morali e a sottrarre le anime al giudizio di Dio, il poeta invoca il principio fisico della velocità di caduta dei corpi per confutare la tesi epicurea dell'aggregazione degli atomi:

Demòcrito in prinsipi l'ìva dìcc
Che i bórla zó ab æterno a la manéra
De töcc i còrp, cioè sfilàcc e dricc.
Ma se töcc a sto möd i vé zó in tèra,
Zà che 'l pis l'è compàgn, töcc i se scapa,
E se i se scapa töcc, mai piö i se péra.
Epicüro ch'àl fàcc co la sò crapa?
L'à völìt ach a quèst trovà la pèssa,
Col dì che i vé zó in sbiès, e ixì i se ciapa.
Ma töcc no vègnei co l'istèssa frèssa?
Dóca, col vegnì in sbiès, mi turni a dìv,
Che i se füs tat e tat, gnè piö i se intrèssa.
Per sta rasù, defati, no vedìv
Che quand l'indivna ol vènt, mai no i se riva
I tempèste per ària e i fiòch de niv?
Ónde Epicüro l'avràv vist, se l'ìva
Ü gra de sal, che l'è öna pèssa quèsta
Tacada pròpi sö co la saliva.
E che co l'andà in svèrgol, amò m' rèsta
In del camp di sich pèrteghe e no i pöl
Ciapàs gnè per la cua gnè per la grèsta.

(Da principio Democrito aveva sostenuto che gli atomi cadono da sempre alla maniera di tutti i corpi, cioè dritti e filati. Ma se tutti scendono in terra in questo modo, essendo il peso identico, tutti si evitano, e se tutti si evitano, certo non si appaiano. Epicuro che cos'ha pensato con la sua testa? Ha voluto

trovare una giustificazione anche a questo dicendo che scendono obliquamente e così s'incontrano. Ma non scendono tutti alla stessa velocità? Dunque insisto nel dire che scendendo obliquamente, altrettanto si evitano fuggendo né mai si aggregano. Infatti per questa ragione non vedete che quando il vento fa i vortici, mai non arrivano le tempeste per aria e i fiocchi di neve? Onde Epicuro avrebbe visto, se avesse avuto un grano di sale, che questa è una pezza appiccicata proprio con la saliva. E che andando di sbieco, si rimane ancora nel campo delle cinque pertiche e gli atomi non possono afferrarsi né per la coda né per la cresta.)

VI. Dopo il "Capìtol prim cóntra i spìricc fórcc" ci si aspetterebbe un secondo capitolo. Invece nel 1775 l'abate Rota dà alle stampe il "Capìtol cóntra i barzamì", occasionato dalla monacazione della giovane bergamasca Maria Cecilia Salvagni nella clausura delle cappuccine di Capriolo. La pubblicazione avviene con notevole ritardo rispetto all'evento della monacazione ("dòpo trènta e piö setmane") ed è lo stesso poeta, nel sonetto caudato d'introduzione, a darne giustificazione chiamando in causa gl'imprevedibili umori della musa:

Zà ün òm che fà 'l poéta
S'a völì ch'a l' compóni, e che l' ghe rivi,
Mìa che l' staghi con lé, mìa che l' ghe bivi.
Mìa pròpi in sto mestér
Ligà l'àsen do l' völ ol mülinér.
Se la Müsa l'à sö buna la lüna
Alura sì in fortüna,
Alura imbarchév pör, non abié pura
Che ì 'l vènt in pòpa e fé vènti méa a l'ura:
Ma se la v' mèna 'l mat,
Mìa vì passènsia e tö quèl che s'imbàt.

(Già un uomo che fa il poeta se volete che componga, e che riesca, occorre che stia con lei, che beva insieme con lei. In questo mestiere bisogna proprio legare l'asino dove vuole il mugnaio, se la Musa ha la luna buona allora siete fortunati, allora imbarcatevi pure, non abbiate timore: avete il vento in poppa e fate venti miglia all'ora: ma se ha la mattana, bisogna aver pazienza e prendere quel che capita.)

Egli tuttavia si racconsola considerando l'indole della sua musa:

Fómne e smorosamécc
Che de sti nòs-cc Ariòs-cc l'è la gran tara
Mai no s' ghe n' canta sö la sò chitara.
Ma sura töt la l'à coi spìricc fórcc,
Co sti balù da vènt, co sti có stórcc,
Che no la pöl sofrìi scrìcc gnè depécc:
E se la s'imbàt dét, la gh' móstra i décc.

(Donne e amoreggiamenti, che sono la gran tara degli Ariosti nostrani, sulla sua chitarra non si cantano mai. Ma soprattutto ce l'ha coi miscredenti, con questi palloni gonfiati, con questi ipocriti (lett.: colli scorti) che non può soffrire né in scrittura né in pittura: e se s'imbatte in loro, digrigna i denti.)

Il poeta giunge a paragonare gli *esprits forts* all'asino della favola esopiana, così vivacemente e magistralmente rinarrata nella lunga coda del sonetto:

Fémga vedì che 'l nòm de spìrit fórt
Lur i se l' ciapa a tórt,
E sto nòm del davira a l' se convé
A öna zuvna che 'l mónd à sót ai pé.
Lé la sò crus la pórta
E la stà franca e fórta
A patì e fà la vita capüssina.
Che spìricc fórcc éi lur? de quèi del Vàsen,
Mostàss de tóla e cére da berlina.
Ét mai lesìt quèl che intravégn a l'àsen?
Öna pèl de liù
In cà del sò patrù
Ixì a fortüna ü dì l'àsen a l' tróva.
Che fàl lü? a l' và dét töt, e l' se la próva:
Tràcia ch'a l' se l'à indòss,
A l' par pròpi ü liù, ma de quèi gròss.
I sò orège a l' se le sèra sót,
E no l' compàr de l'àsen piö negót.
A l' se scónd bé la cua sót a la pansa,
Quèla postissa fò da dré la gh' vansa.
L'à i sgrafe ai pé, zó per ol còl la gh' dónda
La cióma rissa e biónda.
Alto là, a l' cridé alura, guèra guèra!
Ancö l'è 'l dì de fà tremà la tèra.
Òmegn e animai
A l' riva da prinsipi a spaventài:
Ognü dà indré a vedìl, ognü fà i gambe
Córe chi pöl, e chi no pöl s'intambe;
Intàt che 'l sangh adòss a töcc a l' càgia,
L'àsen che fàl? l'avre la bóca e l' ràgia.
L'ìva credìt con quèla sò vusana
De fà scapà ògni lüf fò de la tana
Ma i conossì chi l'éra
Quand i la sentì a fà la primavéra;
Töcc crida: èco là l'àsen mascheràt!
Déi déi al somarì!: lü bastonàt,
Pïàt, mortificàt,
L'avì de gràssia de turnà a Sariàt.
St'istòria, o barzamì, la v' và a penèl:
L'àsen liù ol spìrit fórt l'è quèl.
I fà öna gran figüra,

I vólta ol mónd sotsura e la natüra:
Dóve vàl a fenì sto gran fracàss?
A mangià e biv e fà ’l poltrù e ’ndà a spass.

(Dimostriamogli che l’appellativo di spiriti forti viene loro attribuito a torto, e questo nome per davvero si conviene a una giovane che mette il mondo sotto i piedi. Ella porta la sua croce e sta salda e forte a patire e a condurre vita da cappuccina. Che spiriti forti sono loro? di quelli del Vàsine, facce di latta e volti da berlina. Hai mai letto quel che accadde all’asino? Una pelle di leone in casa del suo padrone un giorno così per caso l’asino trova. Lui che fa? Vi entra tutto e se la prova: una volta che l’ha indossata, pare proprio un leone, ma di quelli grossi. Si chiude le orecchie sotto la pelle e dell’asino non compare più niente. Si nasconde bene la coda sotto la pancia, e da dietro gli sporge quella posticcia. Ha gli artigli ai piedi, giù per il collo gli dondola la criniera riccioluta e fulva. Alta là, gridò allora, guerra guerra! Oggi è il giorno che si fa tremare la terra! In principio riesce a spaventare uomini e animali: ognuno arretra vedendolo, ognuno se può se la dà a gambe e se non può ripara in un nascondiglio; mentre addosso a tutti il sangue si rapprende, l’asino che fa? spalanca le fauci e raglia. Aveva creduto con quella sua vociaccia di far scappare ogni lupo fuor della tana ma riconobbero chi era quando lo udirono cinguettare a quel modo; tutti gridano: ecco là l’asino mascherato! dàtegliele al somaro!: esso, bastonato, morsicato, mortificato, ottenne la grazia di ritornare a Seriate. Questa favola, o increduli, vi va a pennello: il miscredente è come l’asino camuffato da leone. Fanno una gran figura, mettono sottosopra il mondo e la natura: dove va a finire poi tutto questo gran fracasso? A mangiare e bere, a fare il poltrone e andare a spasso.)

Fin dai primi endecasillabi del *capìtol*, che si compone di quattrocentocinquanta versi, il Rota sbertuccia i *barzamì* (così chiamati forse da *balsà*, ‘balzano’, ‘strambo’, ‘fuori della norma’, voce che originariamente indicava il cavallo al quale si applicava il *balteus* per avvertire ch’era soggetto a imbizzarrirsi). Dopo aver esordito ricordando che Voltaire, sentendosi vicino alla fine, mandò a chiamare un frate cappuccino, il poeta così descrive la conversione *in articulo mortis* di Montesquieu:

L’avrèssev vist a rodolà in dol lècc,
A ciapà ol Crist in mà, ciamà ’l cöràt,
Picàs söl stòmech, südà cóld e frècc.
Misericòrdia, o Siùr, del mé pecàt,
A m’ besdighi: se n’ faghi ön iströmènt.
Prèst ol nodér, che l’at a l’ sia rogàt.

(L’aveste veduto rotolarsi nel letto prendendo in mano il crocifisso, chiamare il curato, battersi il petto, sudare caldo e freddo. Misericordia, o Signore, del mio peccato; ritratto tutto: se ne faccia un documento. Presto il notaio, che l’atto sia rogato.)

All’apparire della dama dalla falce, assicura il poeta, i miscredenti vorrebbero pareggiare i conti con il buon Dio:

I gróp al pèten se redüs alura,
E quand a s' vèd a l'öss colé che signa,
A s' vöràf giöstà i cöncc con Quèl de sura.

(I nodi si riducono allora al pettine, e quando si vede colei far capolino all'uscio si vorrebbero sistemare i conti con il buon Dio.)

E loda la novella cappuccina, che, sorretta dalla fede, si sottopone ad una severa disciplina disprezzando le vane esteriorità dei beni mondani e dimostrando di possedere una forza d'animo incomparabilmente superiore a quella dei cosiddetti *esprits forts*:

Vu sì la indoviné, màder Salvagna,
A no fà miga com a l' fà costùr,
Che i grigna in vita e a la mórt i scaragna.
Söl piö bèl de godìvla, e sö la fiùr,
Per mörì bé e metìv ol cör in pas
A v' seré sö in convènt a servì 'l Siùr.
Bevìvla zó, assibé che no la v' piàs,
Siòr spìricc fórcc, con töt ol vòst gran föm:
Sta capüssina ancö la v' bagna 'l nas.

(Voi sì la indovinate, madre Salvagni, a non comportarvi come fanno costoro, che in vita ridono, e poi morendo piagnucolano. Sul più bello di godervela, nel tempo del piacere, per morir bene e mettervi il cuore in pace vi chiudete in un convento a servire il Signore. Ingoiatela anche se non vi piace, signori miscredenti, con tutto il vostro gran fumo: questa cappuccina oggi vi bagna il naso).

A poco a poco il poeta trascorre dalla satira al sarcasmo e quindi all'invettiva, accusando i *barzamì*, a causa delle loro idee materialiste, di condurre una vita dedita solo ai piaceri dei sensi e priva di aneliti trascendenti:

No i se sà figürà sti gran servèi
Óter botép al mónd, óter piassér
Föra de quèl che và zó in di bödèi.
E fé ol filòsof! e imbroié ol mestér,
Vu che insegné che no l' gh'è ü cör contét
Sènsa l'aiöt del cögh e del bechér!

(Non si sanno figurare, questi grandi cervelli, altro divertimento al mondo, altro piacere fuor di quello che va giù per le budella. E fate i filosofi! E frattanto raggirate, voi che insegnate che non v'è cuor contento senza l'aiuto del cuoco e del macellaio!)

Lo spirito polemico che pervade l'intero capitolo è dettato dal desiderio di precisare le posizioni dottrinali con una fermezza che ristabilisca la verità innanzi alla diffusione di idee ingannevoli e di teorie avverse alla morale cristiana.

VII. Nell'*Aggiunta alle osservazioni sul Dipartimento del Serio* (1803) Giovanni Maironi da Ponte trattando brevemente del Rota asserì: "Di lui abbiamo tre capitoli in dialetto bergamasco contro i così detti Spiriti forti, due stampati in ottavo nel 1772 e uno del 1773". In realtà, che io sappia, un solo capitolo risulta stampato nel 1772, nel 1773 non risulta stampato alcun capitolo mentre un altro capitolo, come si è visto, fu stampato nel 1775. Che il Maironi attribuisca al Rota la composizione di tre capitoli in bergamasco potrebbe essere una imprecisione, visti gli errori di datazione. Ma nelle *Notizie storiche intorno al Seminario di Bergamo* (1831), compilate da don Carlo Ulietti, si legge a proposito del Rota che "i tre capitoli contro gli spiriti forti sono le migliori composizioni che abbiamo nel patrio dialetto".

È un fatto che il componimento pubblicato dal Rota nel 1772 reca nel titolo la dicitura "capìtol prim", come se dovesse di lì a poco apparire un "capìtol segónd", il che non avviene, perché il numerale "segónd" non compare nel titolo del *capìtol* pubblicato nel 1775. Si è indotti a supporre che fra il "capìtol prim" del 1772 scritto contro i *spìricc fórcc* e quello del 1775 scritto contro i *barzamì* si possa collocare un altro capitolo, così da raggiungere il numero di tre ed avvalorare le asserzioni del Maironi e dell'Ulietti.

Decidendo nel 1849 di ristampare i due capitoli in questione, G. Luigi Carrara si affannò alla ricerca del terzo capitolo senz'approdare ad alcun risultato. "Tutte vane – egli scrive – riuscirono le nostre ricerche".

Nelle pagine introduttive al suo insuperato *Vocabolario* (II ed., 1873) Antonio Tiraboschi riporta la notizia del Maironi ma avverte di non conoscere che i due capitoli dati alle stampe. Così nella *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi* (1940) Bortolo Belotti si limita a menzionare i due capitoli ricordando che il Rota "scrisse anche un sonetto con la coda in dialetto bergamasco in lode dell'imperatore Giuseppe II". A sua volta Gian Pietro Galizzi nel suo fondamentale saggio del 1944, ricordando come siano stati infruttuosi i tentativi del Foresti, del Caversazzi e del Mazzi, informa di aver attentamente esaminato il faldone delle opere manoscritte del Rota presenti nella Civica Biblioteca "Angelo Maj" di Bergamo senza trovare traccia di un terzo capitolo.

In realtà il Rota scrisse un terzo capitolo, che non pubblicò e che probabilmente corse manoscritto in pochissime copie fra le mani di qualche erudito bergamasco. In una miscellanea di scritti di varia mano e di varia epoca pervenuti in tempi diversi all'"Angelo Maj" si trova infatti il manoscritto autografo del terzo capitolo scritto dal Rota contro i miscredenti: esso non è datato, presenta logoramenti della carta in vari punti e reca diverse cancellature e correzioni; la lettura non è sempre agevole essendo i versi in parte scoloriti, come se le pagine fossero state esposte a lungo alla luce del sole, in parte confusi e indecifrabili perché l'inchiostro di una facciata ha trapassato le fibre della carta guastando l'altra facciata. Negli squarci agevolmente comprensibili il manoscritto si rivela di notevole interesse: esso si compone di settecento endecasillabi bergamaschi in terza rima e prende le mosse dalle idee di Rousseau intorno alla religione per denunziare la contraddizione fra il sostanziale agnosticismo del filosofo ginevrino e il suo naturalismo ottimistico. Vi si legge fra l'altro:

Cos'él defati quèl che a l'òm l'ispira
La vòia de vèss bu, de vèss onèst?
A l'è 'l savì che sura de lü l' gira
Sèmper l'öcc del patrù, dal qual prèst prèst
O prémio o péna l'à da vì in etèrno,
Quèst a l'è quèl riflèss ch'i l' mèt in sèst.

(Che cos'è infatti ciò che all'uomo ispira la voglia di essere buono, di essere onesto? È il sapere che sopra di lui si muove sempre l'occhio del padrone, dal quale assai presto avrà premio o pena, questo è quel riflesso che lo mette in sesto.)

L'autore trova assurdo che per negare l'esistenza di Dio o considerarne ininfluente l'idea gl'illuministi vadano sostenendo che la materia sarebbe sempre esistita e con un serrato argomentare dimostra, da sottile teologo, l'infondatezza delle tesi ateistiche, che si vanno diffondendo con effetti negativi sul costume pubblico e sui comportamenti privati; avverte inoltre che l'idea di Dio è la sola che possa accordarsi perfettamente con la ragione tanto invocata dai *philosophes*:

...no él mò mèi fàcc
Confessà töcc öna divinità?
E dì che ün èsser che l'è sèmper stàcc
Da sè medém, essèndo omnipotènt,
L'èsser ach a sto mónd ü dì l'à dàcc?
E l' pöl a' di óter fàn, e dés e sènt,
Ü de l'óter piö bèl, e afàcc divèrs,
E seguità a creàn, a sò talènt,
Distribüèndoi fò per vari vèrs
Nel vöd imèns che 'l mónd presènt sircónda
Con öna estensiù tal ch'a l' par dét pèrs?
Ixì l' và bé töt quant, e l'è a secónda
Afàcc de la resù, la qual no völ
Intènd de Cas. E mèntre töt a s' fónda,
I à Ü, 'l qual l'è da sè, e che töt a l' pöl,
In lü de lü medém e d' töt ol rèst
La resù s' tróva, gnè da lü s' destöl.

(...non è allora miglior cosa il riconoscere tutti una divinità? E dire che un essere che è sempre stato da sé medesimo, essendo onnipotente, anche a questo mondo un giorno ha dato l'essere? E può farne degli altri, e dieci e cento, uno più bello dell'altro, e affatto diversi, e continuare a crearne a suo talento, distribuendoli attorno per vari versi nel vuoto immenso che circonda il mondo presente con una tale estensione che esso vi appare sperduto? Così va bene tutto quanto ed è completamente conforme alla ragione, la quale non vuole saperne del Caso. E mentre tutto si fonda, c'è Uno il quale è da sé e che tutto può, in lui di lui stesso e di tutto il resto si trova la ragione, né da lui si distoglie.)

Ancora si diffonde il poeta nel contrastare le teorie deterministiche con

consumata arte dialettica, come quando invita i *barzamì* ad ottenere con il processo di aggregazione teorizzato da Epicuro e da Lucrezio anche una sola stanza del poema tassiano:

A i prόvi infati quach vergü de lur
    A mèt dét in d'ü vas ü nömer tal
De caràter, ol qual no l' sia minùr
E gna negót magiùr, ma in pónt inguàl
    A quèl che ocoriràv perchè l' sortìss
Ol poéma del Tass, e de agitàl
Fina a tat no i sa fèrmi, che i capìss
    Ch'a i sia mes-ciàcc sö afàcc. Zó per la stansa
A i a sparnighi fò: che l' comparìss
Föra öna strofa sula avrai speransa?

(Qualcuno di loro provi infatti a mettere in un vaso un numero tale di caratteri [di stampa] il quale non sia minore e nemmeno maggiore ma puntualmente eguale a quel che occorrerebbe perché ne uscisse il poema del Tasso, e non cessi di agitarlo fino a tanto che si capisca che si siano mischiati del tutto. Giù per la stanza li sparpagli: avrà speranza che ne compaia una sola strofe?)

E conclude il capitolo affermando che l'idea di Dio è nel cuore dell'uomo e che la civiltà nasce dalla consapevolezza di quell'idea, contro la quale nessuna filosofia potrà mai avere il sopravvento.

VIII. Risparmio ogni considerazione sulla grafia adottata dal Rota, non difforme da quella di quanti fino ad allora avevano scritto in bergamasco (senza minimamente preoccuparsi, ad esempio, di adottare un qualunque accorgimento grafico che valesse a distinguere le vocali turbate). E per ciò che attiene alla lingua dico solo che i testi di questo autore, pur nella loro intrinseca ed evidente letterarietà, costituiscono documenti importantissimi per la conoscenza della parlata in uso nella città di Bergamo nella seconda metà del Settecento: vi risultano ben attestate le forme del passato remoto e del condizionale, vi si scorgono fenomeni vocalici e consonantici arcaici, vi si rinvengono morfemi, locuzioni e un lessico di notevole ricchezza e originalità, dei quali non sempre il Tiraboschi si avvalse per il suo *Vocabolario*.

La poesia bergamasca dell'abate Rota è nel suo complesso eminentemente polemica ma sulla natura e sugli scopi di tale polemica occorre intendersi bene, evitando di cadere nell'errore compiuto da Alfonso Vajana, il quale per faciloneria in *Poeti e rapsodi bergamaschi* (1938) giunse a definire il Rota "spirito aggressivo e bilioso" e ne giudicò "caduca" l'opera. In realtà il Vajana non era in grado di capire né la forma né la sostanza dei *capìtoi,* sia per il suo viscerale anticlericalismo sia perché non sapeva formulare una sola frase in bergamasco. Nella comprensione di alcuni passi dei *capìtoi* il Vajana fu assistito dall'amico Giacinto Gambirasio, il quale conosceva bene l'opera bergamasca del Rota nell'edizione ottocentesca curata dal Carrara. Invero Gambirasio sospettava che non fosse del tutto affidabile la trascrizione del Carrara e giudicava che in alcuni passi le terzine del Rota

non fossero più comprensibili per la presenza di voci e di locuzioni che già nell'Ottocento erano cadute in disuso senza che alcuno ne avesse annotato il significato. Ricordo come Gambirasio un giorno me ne avesse parlato, citandomi due o tre versi problematici e ragionandone con un acume filologico ed una competenza linguistica ammirevoli. Ma lo stesso Gambirasio fu, con il Caversazzi e il Galizzi, fra i pochi che nel Novecento conoscessero bene e stimassero la poesia dialettale del Rota; egli riteneva che questo autore avesse superato il Bressani e l'Assonica, che avesse raggiunto traguardi non attinti dal pur tanto noto e lodato Pietro Ruggeri da Stabello e che per originalità e forza espressiva potesse essere accostato ai grandi milanesi, dal Maggi al Tanzi, dal Balestrieri al Birago. Ma occorre dire che già nell'Ottocento, per un complesso di ragioni fra le quali non è da ritenersi ultima la temperie politica, la fama dell'abate Rota era già oscurata, sebbene il Rosa, il Tiraboschi e lo Zerbini ne avessero letto i *capìtoi* e ne pregiassero lo stile.

In effetti il Rota dà una prova stupenda dell'uso della terza rima in bergamasco: mentre scrivendo in latino e in italiano egli si affida ai metri classici, nella lingua municipale, che al suo tempo era abitualmente praticata senz'alcun complesso d'inferiorità da tutte le persone colte, predilige il suono maestoso ed al contempo armonioso dell'endecasillabo ed affronta l'arduo cimento del comporre in terzine per infondere vigore e conferire una cert'aura di solennità al dettato domestico. I risultati sono indubbiamente di gran pregio, impreziositi da una fluidità, da una scorrevolezza, da una intensa e appassionata discorsività che vale già per se stessa, in quanto documento vivo del bergamasco parlato dagli eruditi *intra mœnia*. I frequenti richiami filosofici e teologici, i pertinenti riferimenti al testo biblico, le allusioni ai pensatori d'oltr'Alpe sono espressi in buon bergamasco e lasciano supporre che a quel tempo le persone colte della città di Bergamo, che sapevano di latino, di storia e di filosofia e che conoscevano il francese, non parlassero infine molto diversamente quando discutevano fra di loro degli stessi argomenti affrontati in terza rima dal Rota. Ma nei *capìtoi* c'è di più: vi si ravvisa anzitutto il desiderio di persuadere e l'ansia di distogliere dall'errore, com'era edificante costume dei preti di un tempo; inoltre, dalle terzine si sprigiona irresistibile un'ironia tagliente che sa trasformarsi in satira pungente e che si spinge fino al sarcasmo. L'irrisione satirica si avvale di una parlata compatta, robusta, autentica, fra le più caratteristiche e icastiche della Penisola, capace di dolcezze ineffabili ma anche di stroncature perentorie. Ed è forse questo l'aspetto che più impressiona il lettore, un aspetto che sicuramente non sfuggì a Pietro Ruggeri, il quale dovette far tesoro della lezione del Rota, giungendo in alcuni suoi sonetti ad essere efficacissimo e caustico nel dileggio e nello sberleffo.

I testi bergamaschi dell'abate Rota costituiscono infine documento prezioso di una temperie culturale, si qualificano per l'originale impegno tematico e raggiungono un esito letterario sorprendentemente alto, aspetti che non si riscontrano che nella grande letteratura. Per oltre due secoli essi sono rimasti appannaggio di pochissimi cultori; c'è da sperare che in un futuro non lontano ottengano una buona risonanza e che il tempo renda ad essi e al loro autore il merito dovuto.

GIOVANNI CAVADINI

FOTOGRAFI RITRATTISTI
NELLA BERGAMO FINE ’800 INIZIO ’900

Bergamo - Sede dell’Ateneo - 31 marzo 2004

In occasione della Mostra “Fotografi ritrattisti nella Bergamo fine 800 - inizio 900”, esposizione che ebbe luogo nel giugno 2000 presso l’Atrio scamozziano della Biblioteca A. Mai (frutto della collaborazione fra la stessa Civica Biblioteca ed il Circolo Culturale-fotografico Bergamo 77, esecutore e coordinatore delle fotoriproduzioni esposte), presentai su tale argomento un breve saggio.

Lo stesso, rivisitato ed arricchito per l’acquisizione di nuove conoscenze, costituisce l’oggetto della presente comunicazione; un lavoro pur sempre sintetico come è mia abitudine, ma che mi auguro risulti più esaustivo perchè egregiamente supportato da una nuova piccola foto-esposizione. Una Mostra, allestita presso la Sede atenaica, meno appariscente della precedente, ma che sicuramente è più preziosa, perché sotto i vetri delle antiche bacheche sono state riposte non semplici fotoriproduzioni, ma originali fotografici, fedeli testimoni di quell’epoca lontana.

Negli ultimi decenni dell’Ottocento, a Bergamo e nella sua Provincia, operarono con successo numerosi fotografi esperti soprattutto nell’esecuzione di ritratti. Chi fosse stato il primo ad esercitare questa nobile arte, non ci è dato di conoscere con esattezza; anche se preziosa è la notizia fornitaci dallo storico della fotografia bergamasca Domenico Lucchetti, che nel suo importante saggio *I pionieri della fotografia a Bergamo*[1] ci informa della comparsa in data 10-09-1844 sul “Giornale della Provincia di Bergamo” di un annuncio pubblicitario, in cui veniva reclamizzato un certo Ottone Feldmann (con studio in Contrada d’Osio n. 821), esecutore di ritratti ed altri generi fotografici. Noto è invece il nome di chi per più volte meritò e mantenne per molti anni la palma del “migliore”: Andrea Taramelli. Egli ottenne il primo riconoscimento partecipando all’Esposizione Bergamasca del 1870. Nella pubblicazione degli *Atti*[2] relativi si legge:

> Il Giurì invitato ad esprimere le proprie idee intorno alle immagini prodotte con la fotografia ed esposte in questa occasione, non potendo considerare co-

[1] In *Atti dell’Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo* volume 51°, anno accademico 1989-90, ediz. Ateneo, Bergamo 1991.

[2] *Atti dell’Esposizione Bergamasca* 1870, tip. Pagnoncelli, Bergamo 1871.

> me opera d'arte, non vuol rifiutarsi però di avvertire quelli fra i fotografi dotati di migliore senso artistico nell'atteggiamento della figura o nel loro aggruppamento: e pertanto da così fatto punto di vista non esita a designare come degno di medaglia di rame il fotografo Taramelli Andrea.

In quell'epoca infatti si escludeva categoricamente che la fotografia fosse o potesse diventare una forma d'arte. A tal proposito Pietro Estense Selvatico nel suo interessante volume *Scritti sull'arte*[3] datante 1859, nel saggio intitolato *Sui vantaggi che la fotografia può portare all'arte* così si esprime:

> Si pensi possa adesso e potrà anche avanzata di più, darci la rappresentazione di un fatto, ma non crearlo, non rinfuocarlo di affetti, allegrarlo di quei gai, freschi vivi colori che rendono perennemente insigni i dipinti famosi dei secoli scorsi.

Tale pregiudizio presto decadde e fu proprio il ritratto "difficile confronto fra l'ideologia visiva del fotografo e le caratteristiche oggettive del soggetto"[4], a far transitare la fotografia da semplice tecnica a significativa arte.

Ad esclusione del Taramelli (1836-1887), scarse sono le notizie reperibili intorno agli altri pittori-fotografi bergamaschi; così infatti erano chiamati, non solo perché alcuni di loro avevano operato come pittori, ma soprattutto per l'abilità nel ritocco.

> Il fotografo si travestì da artista anche perché la sua condizione di parvenù lo pretendeva e il titolo gratuito di pittore, accanto a quello di fotografo, sembrava quasi indispensabile per il prestigio professionale.

Così ricorda in *Storia e tecnica della fotografia*[5] Italo Zanier, che a proposito della prassi ritrattistica, continua;

> I pittori fotografi provvidero con zelo a alimentare questo rito negli atelier, sotto luminosi lucernari, allestiti come salotti, dove si accumulavano mobili, fondali, tappeti, tendaggi, per realizzare effimere ma efficaci scenografie, che hanno lo scopo di dare dignità all'immagine e comunque connotare la classe sociale dei clienti, quasi sempre però in modo lusinghiero, se non addirittura ruffiano.

Per conoscere i nomi e le ubicazioni degli studi di questi antichi fotografi, necessario è affidarsi alle Guide della città ed agli Almanacchi della provincia. Sotto la voce "Fotografi" nell'*Almanacco Provinciale Bergamasco* del 1881 incontriamo i seguenti nomi: Meloni Candido, Rossetti Giovanni, Taramelli Andrea, Vavasori Giacomo. A questi se ne aggiungono altri nelle pagi-

---

[3] *Scritti sull'arte*, Barbera Bianchi e Comp., Firenze 1859.

[4] *Omaggio a Bergamo, vent'anni di immagini 1977-1997* a cura di G. Cavadini, Circolo Culturale Fotografico Bergamo '77, ed. Fantigrafica, Cremona 1997.

[5] *Storia e tecnica della fotografia*, ed. Laterza, Bari 1993.

Fig. 1. Ritratto di Andrea Taramelli e dei suoi familiari.

ne delle *Notizie Patrie* del 1890: Mauri Andrea, Cavaliè e Terzi. Sempre nella voce “Fotografi”, inclusi fra gli operatori delle industrie estetiche, nel *Diario Guida della Città e Provincia di Bergamo* del 1895 compaiono i nomi di Airoldi Pietro, Bettoni Angelo, Fogazzi Domenico, Oliari Giona, Taramelli Edoardo fu Andrea, Mauri Andrea e Meloni Candido, già precedentemente citati. Fotografi extra urbani, operanti nella Provincia vengono invece citati nel *Diario Guida* del 1902, i Fratelli Bonetti e Santagiuliana Ildebrando a Treviglio, Rota Paolo a San Giovanni Bianco, Marinoni a Clusone.

Ma è dai marchi posti sul retro delle fotografie, piccoli capolavori di un’arte grafica meritevole di uno studio tutto particolare, che possiamo conoscere il nome e l’ubicazione degli studi dei più antichi fotografi attivi nella nostra città. Essi erano Giovanni Rossetti, che sul marchio portava inciso “il più anziano dei fotografi pittori bergamaschi”, operante in Bergamo in Contrada Sant’Alessandro al n. 611 ed in Brescia in via Magenta al n. 630; Cristoforo Capitanio, che si autodefiniva fotografo storico, gestore di un duplice studio a Bergamo in Borgo Pignolo n. 1402 ed a Brescia; D’Avicce, fo-

Fig. 2. Fotografie realizzate da Andrea Taramelli.

tografo poco noto, con bottega in Bergamo in via Santo Spirito 1165 e a Torino in via Santa Teresa; Colombo con bottega in Borgo Sant'Antonio in Piazzetta Santo Spirito n. 1202; G. Leidi attivo in Contrada Sant'Antonino al n. 499; Giovanni Ricci operante presso il Mercato dei bovini al n. 1133; Cresta con studio in Contrada Santo Spirito al n. 1159; Achille Malliani, sito in Contrada San Bartolomeo al n. 1146.

Il ritratto fu il più importante ed il più frequente genere di fotografia dell'Ottocento. Diretto discendente della pittura, inizialmente ne conservò anche i canoni estetici. L'atteggiamento del viso, le posizioni del capo e del corpo (spesso ancorato a sostegni per sopportare le lunghe pose), l'abbigliamento accurato, il taglio delle immagini, doveva sempre garantire il buon risultato che questa nuova tecnica prometteva. Il ritratto era conteso e concupito anche dai fotografi dilettanti; a Bergamo ve ne furono di assai validi, appartenenti sia al ceto nobile (i conti Antonio e Giulio Roncalli, il conte Paolo Vimercati-Sozzi) che al ceto plebeo (Rodolfo Masperi ed altri). Il motivo? Il "Privilegio di aggiustar la posa di una bella dama". Così sosteneva in-

fatti Giovanni Muflone nel suo piacevole manualetto edito nel 1897; *Fotografia per i dilettanti*[6], in cui con sapidità e lepidezza descrive questa pratica così importante:

> Con mano fortunatissima ravviva i capelli, i ricci per le spalle, leggermente toccando il mento, fa piegare la bella testa a destra o a sinistra, in basso in alto; momentaneo sovrano dispone le collane al collo candidissimo, i medaglioni sul petto, con mano pudica discende per le linee audaci del busto e ostenta il furbissimo di non rinvenire la giusta posizione onde alle mani siano concesse ripetute e gradite prove. Giù per le braccia discende e le inquadra alla persona, stringe, allarga le maniche, con prolungato e finissimo studio, tiene le belle manine, e con rincrescimento le pone in sesto badando a mettere in mostra i braccialetti: l'occhio scende al vestito di cui armonizza le ripiegature saggiamente e come guidato da un gentil sonetto stecchettiano alla meravigliosa natura femminile dà il trionfo di curve e di linee, sino al piede piccolissimo, che con estremo diletto, in nome dell'arte sua gli concede di toccare con la mano, ponendolo alquanto fuori dal vestito, o francamente in mostra se trattasi di costume.

Il formato più diffuso era la "carta da visita", ma esistevano anche il formato studio, il formato album e molti altri connotati con nomi francesi (*mignonette, touriste, promenade*) od inglesi (*pocket, margherita, vittoria, family*). Necessari per un buon risultato erano però sempre il viraggio ed il ritocco.

Tutte le età della vita potevano essere illustrate, ma obbligatorio era fermare l'immagine dei riti di passaggio: nascita, cerimonie iniziatorie, matrimoni e persino la morte. La fotografia del buon ricordo adempiva così a molteplici funzioni: la identificativa riproducendo il soggetto e l'evoluzione nel tempo delle sue fattezze, la connotativa proponendoci gli aspetti visivi del suo stato sociale ed economico, la documentativa rivolta a illustrare ed immortalare le mode, i fatti e gli eventi di quell'epoca, infine l'artistica quando il risultato appariva non solo corretto, ma anche assai originale. Ciò che più stupiva e che aveva trasformato questa nuova tecnica in un'arte magica, era il suo straordinario prodotto: l'immagine, sempre capace di evocare sorprendentemente e con puntualità emozioni e sentimenti. Il segreto: una grande libertà operativo-creativa acquistata a caro prezzo. Il fotografo ottocentesco doveva possedere, oltre ad una grande manualità, un'esatta conoscenza di ottica, di fisica e di chimica. Alla carenza di nozioni tecniche o ai dubbi costruttivi dell'immagine potevano già allora in parte ovviare preziosi manualetti: famosissimi quelli di Luigi Gioppi (edizioni Hoepli). Per la risoluzione di tutti i problemi fotografici utilissima era poi la lettura dell'opera di Paul N. Hasluck, *La fotografia*, pubblicata nel 1905, di cui riporto un brano riguardante la composizione:

[6] *Fotografia per i dilettanti, come il sole dipinge*, Ulrico Hoepli, Milano 1892.

Fig. 3. Fotografie realizzate da Giovanni Rossetti e da Giovanni Leidi.

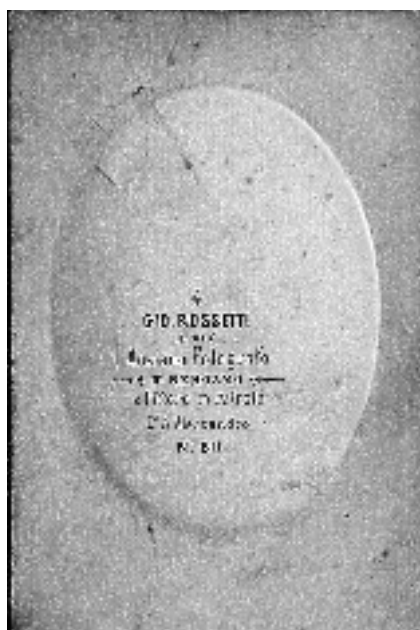



Fig. 4. Retro delle stesse con marchi.

Fig. 5. Fotografie realizzate da Cristofero Capitanio.

> Per buona composizione si intende il giusto coordinamento dei diversi elementi di un quadro, coordinamento che produca l’equilibrio delle linee e delle masse, in modo di dare una impressione armonica di unità. Questa unità armonica si chiama anche larghezza di composizione, ed è il contrapposto della composizione triturata o cincischiata nella quale l’occhio è obbligato a vagare qua e là su una quantità di particolari minuziosi troppo accentuati e non cospiranti a produrre una sintesi.

Il Taramelli iniziò la sua attività fotografica in un piccolo locale sito presso il Mercato dei bovini al n. 1133; successivamente aprì uno studio più dignitoso in Contrada San Bartolomeo n. 1147, locazione che fu poi indirizzata via Torquato Tasso n. 22. Nei primi tempi la clientela era casuale, ma presto diffusasi la fama della sua capacità, crebbe di livello ed al suo studio giunsero borghesi, nobili e tutte le figure più in vista della città. I suoi segreti erano l’utilizzo di materiali di buon livello, la maestria nell’arte del saper mettere in posa, la perfetta gestione di tutti i tempi della ripresa fotografica; il risultato: un’immagine perfetta che ancor oggi il tempo ossequioso sembra rispettare.

Una esemplare produzione quella taramelliana, che è anche prezioso documento di storia e di costume. Anna Bondi nel suo prezioso saggio *Osservazioni sull’abbigliamento sul ritratto dell’800*[7], a cui rimando per approfondimenti, dice:

> Il ritratto fotografico allora, nonostante le artificiosità dei fondi e delle pose, ci testimonia con più completezza, dal cappello alle scarpe, dal gioiello a tutti i vari ornamenti ed accessori, un insieme realmente indossato, segno del modo di vita di chi si veste e della tecnica e del gusto di chi ha realizzato l’abito

[7] *Fotografi ritrattisti nel Piemonte dell’800,* Musmeci editore, Aosta 1980.

Fig. 6. Formati fotografici di fine Ottocento.

Fig. 7. Ritratto di Eugenio Goglio e dei suoi familiari.

Contemporaneamente al Taramelli operarono in bergamasca altri buoni fotografi, in parte già citati. Titolari degli atelier urbani più frequentati furono Giona Oliari, Alessandro Terzi, G. Vavassori, Andrea Mauri, E. De Luca, i fratelli Solza. Né possiamo dimenticare i nomi dei valorosi fotografi che più in silenzio lavorarono con bravura in Provincia, soprattutto a Treviglio dove, oltre a Ildebrando Santagiuliana, incontriamo E. Spadoni, Giacomo Mauri e G. Cantamessi, che insieme dettero vita allo Stabilimento pittorico-fotografico della "Società" attivo anche a Bergamo. A Lovere e a Clusone troviamo poi Cristilli e Zanoletti, a Vilminore di Scalve Stefano Magri, a S. Omobono i fratelli Mazzoleni, a San Giovanni Bianco e San Pellegrino P. G. Rota. Ma il nome più prestigioso della fotografia di Provincia, non certo fotografia provinciale, fu quello di Eugenio Goglio, eccellente fotografo non solo nei ritratti posati ma maestro nei ritratti estemporanei e di genere. Musicista, scultore, pittore, raffinato intagliatore di letti matrimoniali e di cornici, è l'illustratore massimo dei personaggi, degli ambienti e degli accadimenti della sua valle, la Val Brembana Superiore. Sulle peculiarità del suo quotidiano operare illuminanti ci appaiono le annotazioni di E. Guglielmini nell'introduzione al libro *Una valle e il suo popolo*[8]:

> Goglio dispone di un cortile all'aperto, riparato da una terrazza, che utilizza come studio di posa ed è frequentato soprattutto la domenica mattina. I montaggi e i ritocchi sono la sua specialità, data la felicità di mano. La grande richiesta di fotoritratti gli impone l'uso di scenari che dipinge personalmente e che usa secondo le occasioni o l'importanza del cliente. [...]. Fornito di attrezzatura leggera, non manca nessuna celebrazione, festa, avvenimento di vita o di morte. Durante gli spostamenti si permette il lusso di una accompagnatrice, la Ghisla, che lo segue portandogli l'attrezzatura contenuta in una capace valigia di legno e avviandolo nella raccolta delle annotazioni che completa al passaggio successivo.

Necessaria sarebbe ora un'ampia riflessione sulla funzione sociale della fotografia ed in particolare del ritratto; ci si limita per brevità ad una annotazione di Italo Zanier[9]:

> Il processo di massificazione dell'immagine iniziò appunto con la diffusione del ritratto, che moltissimi potevano, per mezzo della fotografia permettersi; la clientela era naturalmente quella dell'ambiente borghese ed intellettuale. I contadini invece ottennero il diritto, la conquista della loro immagine soltanto più avanti, verso la fine del secolo, quando iniziò la grande emigrazione verso l'America.

---

[8] *Una valle e il suo popolo: ambiente e vita quotidiana di una comunità alpina 1890-1926 nelle fotografie di Eugenio Goglio* a cura di Eugenio Guglielmini, ricerca iconografica Dolores Oldrati Goglio, Fotolibri Longanesi, Milano 1979.

[9] Op. cit.

Fig. 8. Fotografie realizzate da E. Goglio e da G. Mauri - C. Cantamessi.

Alle ultime parole, che rammentano un noto vissuto, pesantemente sofferto anche dalla popolazione bergamasca, ci si ricollega per ricordare un altro tipo di fotografo: il fotografo emigrante. Anche Bergamo ne ebbe due di eccellenti: i fratelli Bizioli. Abili professionisti, dopo una breve attività cittadina, tentarono l'avventura fotografica nel nuovo mondo. La fortuna gli fu amica; aperto uno studio fotografico in Argentina a Buenos Aires, riscossero un notevole successo, così da poter ritornare, dopo alcuni anni, nella piccola patria ricchi e famosi.

Alla fine di questo breve excursus sui fotografi ritrattisti operanti nella Bergamo fine 800 - inizio 900, necessario è ricordare ancora un nome, quello di Leone Nani, un fotografo sconosciuto sino a pochi anni fa, di cui in questi giorni si celebra la grande maestria nell'arte fotografica mediante una mostra allestita presso il Museo Diocesano Adriano Bernareggi, dal titolo *Cina perduta*. Leone Nani non era un professionista della fotografia, ma un missionario; giunto in Cina all'inizio del Novecento, vi rimase sino al 1914 documentandone gli aspetti più vivi e significativi. Albinese d'origine (nato il 1881), di carattere forte e generoso, non si lasciò mai intimorire

Fig. 9. Fotografie realizzate da G. Cappelli e dai fratelli Bizioli.

Fig. 10. Retro delle stesse con marchi.

dalle turbolenze di una nazione in transito da una secolare monarchia ad una precaria repubblica; ma al contrario, con serenità d'animo, ne immortalò le caratteristiche più tradizionali in via di estinzione. Il corpus fotografico di Leone Nani è costituito da un abbondante numero di lastre fotografiche (più di quattrocento sono custodite presso l'Archivio del Pime), che ritraggono paesaggi naturali, paesaggi umani, attività tradizionali, persone comuni, personaggi altolocati. L'eccellenza la raggiunse nel ritratto delle fattezze umane; a tal proposito Giovanna Calvenzi, docente di Storia della fotografia, così si esprime

> Come ogni fotografo di ritratti di quell'epoca anche Nani dedica particolare attenzione all'ambientazione e si serve di una serie di decori, con i quali allestisce di volta in volta il set fotografico. Ecco dunque che compaiono molto frequentemente gli stessi fondali, talvolta neutri e più spesso riccamente lavorati; ecco gli orologi europei simbolo di un certo benessere, ma anche le sputacchiere, i mappamondi, le sedie intarsiate, le tazze da te o le pipe ad acqua. Si tratta, com'era d'uso a quel tempo, di ritratti eseguiti secondo canoni estetici ben precisi e secondo un impianto formale rigidamente definito, quello delle carte da visita. Ma da una più attenta osservazione emergono non solo la curiosità e l'attenzione compositiva del missionario-fotografo, ma anche la volontà di rispettare fisionomie e costumi che costituiscono un mosaico variegato di personaggi e rivelano un profondo interesse antropologico. I dettagli sono fondamentali e testimoniano dell'acuta capacità di osservazione nonché della vena creativa".

Nel 1994, utilizzando le immagini di Leone Nani, è stato realizzato uno splendido foto-libro (edito dalla Grafo di Brescia), opera piacevole ed utile, perché ci permette di conoscere ed apprezzare nella totalità la bravura di questo fotografo. Molte altre considerazioni potrei formulare su questo fotografo-evangelizzatore; mi limito ad una sola, riassuntiva: padre Leone Nani non è stato solamente un buon fotografo, ma anche un vero innovatore, perché sviluppando della fotografia parallelamente la funzione artistica e la funzione sociale, ne ha inventata una terza, quella apostolica.

Un'ultima riflessione: nessuno dei nomi citati dovrebbe essere dimenticato, utile sarebbe un preciso censimento di tutti i protagonisti della nostra archeologia fotografica; a questa auspicabile ricerca ci dovrebbe naturalmente spronare l'empatica lettura della serie delle immagini presentate, non anonimi ritratti ma vivi documenti della storia, preziose icone evocatrici di felici ricordi e di inaspettati sentimenti.

Fotografi della città

Airoldi	Pietro	S. Orsola 15
Bettoni	Angelo	S. Agostino
Borgato	A.	XX settembre 47
Bizioli	Isacco	
Bizioli	Cesare	
Capitanio	Cristoforo	Borgo Pignolo1402
Colombo	E.	Borgo S. Antonino Piazz. S. Spirito 1202
Cavaliè	Cesare	Zambonate 7
Cresta		Contrada S. Spirito 1159
Cantamessi	G.	Mercato Bovini
De Luca	Egidio	Stazione 28
D'Avvice		S. Spirito 1685
Fellman	Ottone	Contrada D'Osio 821
Fratta	E.	Stazione 28
Ferrari		
Figazzi	Domenico	T. Tasso 39
Guerra	Luigi	Osio 51
Leidi	G.	Contrada S. Antonino 499
Mauri	A.	Pignolo Piazz. S. Spirito 25
Mauri	Giacomo	Pignolo 23 Mercato Bovini
Malliani	Achille	Contrada S. Bartolomeo 1146
Meloni	Candido	Borgo S. Tommaso 1333
Meloni		Pignolo 104
Ogliari	Giona	Zambonate 27 XX Settembre
Pasta	Giuseppe	Pignolo 18
Ricci	Giovanni	Mercato Bovini 1133
Rossetti	Giovanni	Contrada S. Alessandro 611
Solza	A.R.	Borfuro 4 S. Orsola 11
Solza	Fratelli	Stazione 10
Taramelli	Edoardo	T. Tasso 22
Taramelli	Andrea	Contrada S. Bartolomeo 1147 Mercato Bovini 1133
Terzi	Alessandro	Zambonate 7
Terzi	Luigi	Zambonate 7
Vavassori	Giacomo	Borfuro 4
Vielmi	Angelo	
Zenoni	Ernesto	S. Bernardino 15

Fotografi della provincia

Bonetti	Fratelli	Treviglio
Cristilli		Clusone
Cantamessi	G.	Treviglio
Goglio	Ernesto	Piazza Brembana
Marinoni		Clusone
Mazzoleni	Fratelli	S. Omobono
Magri	Stefano	Vilminore di Scalve
Mauri	G.	Treviglio
Rota	Paolo	S. Giovanni Bianco, S. Pellegrino
Spadoni	E.	Treviglio
Santagiulian	Ildebrando	Treviglio
Zanoletti		Clusone

GIUSEPPE REMUZZI

LA STORIA DEL TRAPIANTO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 5 maggio 2004

La straordinaria storia di un grande successo della medicina moderna

Le malattie renali portano molto spesso, più o meno rapidamente, alla completa perdita della funzione dei reni. Quando questo succede, quando cioè si raggiunge lo stadio di una grave insufficienza renale, bisogna ricorrere alla dialisi o, come spesso si sente dire, al "rene artificiale".

Certamente è una grande conquista della ricerca scientifica riuscire a sostituire la funzione di un organo con una macchina, ma non c'è dubbio che un "rene naturale" è una soluzione molto migliore per curare questi pazienti.

L'idea di sostituire con un organo sano un organo malato, cioè di eseguire un trapianto, ha affascinato i medici fino dal Medioevo, anche se l'operazione riusciva solo ai Santi. C'è un dipinto di Francesco Pesellino, pittore fiorentino del Quattrocento, che mostra Cosma e Damiano, santi protettori dei medici e medici loro stessi, nell'atto di sostituire un arto malato con un arto sano. Che si tratti di un intervento di trapianto lo si capisce dal fatto che il paziente ha una gamba nera: il donatore era un uomo di colore. In realtà all'epoca la chirurgia era molto primitiva e non era tecnicamente in grado di eseguire il trapianto di nessun organo. Bisognava aspettare l'alba del XX secolo...

Quella del trapianto è una delle storie più straordinarie della medicina. Possiamo considerare il trapianto una delle più efficaci forme di cura che ci siano in medicina: salva la vita a chi sta morendo o dipende da una macchina per continuare a vivere. Possiamo anche considerare il trapianto il risultato dello sforzo congiunto di diverse discipline mediche: dalla chirurgia all'immunologia, alla farmacologia. Basta pensare a tutti i ricercatori che hanno ricevuto il Premio Nobel per la Medicina per le loro ricerche collegate in un modo o nell'altro al trapianto di organi.

La medicina del trapianto ha fruttato molti premi Nobel

– Alexis Carrel, Premio Nobel 1912 per aver messo a punto la tecnica di sutura dei vasi sanguigni
– Sir Peter Medawar, Premio Nobel 1960 per le sue ricerche sui meccanismi coinvolti nel processo immunitario che porta al rigetto degli organi

– Baruj Benacerraf, Jean Dausset e George Snell Premi Nobel 1980 per le loro ricerche sui meccanismi immunologici coinvolti nel trapianto.
– Gertrude Elion e George Hitchings, Premi Nobel 1988 per la scoperta della azatioprina, uno dei primi farmaci anti-rigetto.
– Joseph E. Murray, Premio Nobel 1990 per la sua attività nel trapianto di rene

La storia del trapianto è molto affascinante. I primi trapianti sono stati eseguiti all'inizio del '900, su animali, dopo che era stata messa a punto la tecnica per suturare tra loro i vasi sanguigni. Abbastanza presto sono cominciati anche i primi tentativi di trapiantare reni di animali negli uomini. Duravano al massimo pochi minuti, o in casi eccezionali, alcune ore. Poi verso la metà del '900 sono cominciati i tentativi di trapiantare organi umani ad umani. In questo campo il Dottor David Hume di Boston e i suoi colleghi hanno avuto un ruolo di autentici pionieri. Il Dottor Hume era un uomo dotato di inesauribile energia e ottimismo. Era uno che non poteva aspettare, la sua curiosità intellettuale era senza limiti ed il fatto che una cosa non era mai stata fatta prima, non era per lui un deterrente a provare. Per questo provò ad eseguire i primi trapianti, con reni presi da cadaveri, impiantandoli esternamente al corpo, su un braccio, di persone che avevano avuto una insufficienza renale acuta. Purtroppo però questi reni funzionavano per poche ore, o al massimo per qualche giorno. Poi inevitabilmente smettevano di funzionare, perché andavano incontro a quel fenomeno che è stato definito rigetto.

Perché i primi tentativi di trapianto falliscono

Il termine rigetto dà immediatamente l'idea di che cosa succede quando mettiamo un organo nel corpo di un altro individuo: questo respinge, rifiuta quell'organo, lo riconosce immediatamente come un estraneo.

Perché succede questo? Per capire il rigetto, occorre sapere che ogni individuo è unico nel suo genere, perché tutte le cellule del suo corpo portano una specie di impronta che le distingue dalle cellule degli altri individui. Questa impronta è formata da un certo numero di proteine, dette antigeni, appartenenti ad una famiglia chiamata sistema Human Leucocyte Antigens (HLA). Queste proteine, si combinano tra loro in modo tale che nessun individuo abbia la stessa esatta combinazione di un'altra persona. Possono esserci dei gradi anche elevati di somiglianza, ma mai identità completa. Con una sola eccezione, che riguarda i gemelli omozigoti, che sono identici sotto ogni punto di vista.

Se mettiamo nel corpo di una persona un organo di un'altra persona, immediatamente il sistema immunitario, predisposto alla difesa delle infezioni e in senso lato al riconoscimento di tutto quello che è "estraneo" al corpo, mette in atto contro di esso una reazione, volta ad eliminarlo. Questo è il rigetto. I medici che per primi vollero sperimentare il trapianto di organi, dovettero affrontare questo fenomeno, di cui però conoscevano ancora

abbastanza poco, e che soprattutto non avevano mezzi per contrastare. Non avevano ancora a disposizione dei farmaci che bloccassero la risposta immunologica dell'organismo ricevente verso l'organo del donatore, farmaci che però saranno disponibili di lì a poco, come vedremo poi.

Finalmente il primo trapianto di rene riesce

Nella notte di Natale del 1954 il dottor Murray eseguì a Boston il primo trapianto di rene della storia, prelevando l'organo da un giovanotto per trapiantarlo a suo fratello. Questo rene funzionò perfettamente, fin dall'inizio e continuò a funzionare per molti anni.

Perché Murray ebbe successo in questo suo tentativo, e il paziente non ebbe il rigetto, nonostante non ci fossero ancora i farmaci immunosoppressori? La ragione è semplice: questo trapianto riuscì perfettamente, perché i due soggetti erano gemelli, per di più monovulari, cioè due individui geneticamente identici. Questa identità si estendeva anche al sistema HLA, e dunque il trasferimento di un organo da uno all'altro dei due fratelli non poteva determinare alcuna reazione del sistema immunitario. Murray giunse a questo passo perché aveva potuto giovarsi della sua esperienza di chirurgo plastico, quando, negli anni della guerra, aveva eseguito trapianti di pelle sui soldati feriti. Quando il trapianto veniva effettuato tra due gemelli monovulari, aveva sempre successo, non c'era rigetto. Murray approfittò certamente di una circostanza piuttosto eccezionale, come quella di avere un donatore e un ricevente gemelli identici, ma arrivò al trapianto con una grande preparazione. Aveva infatti operato centinaia di cani, per mettere a punto la tecnica chirurgica. Non era pensabile infatti che il rene, se il trapianto doveva risolvere una insufficienza renale cronica, e dunque doveva durare anni, potesse essere piazzato fuori dal corpo. Murray dunque non solo ebbe l'intuizione di eseguire un trapianto tra gemelli, ma inventò anche la tecnica di piazzare il rene da trapiantare nell'addome del ricevente. Purtroppo però i pazienti in dialisi che hanno un gemello identico sono pochissimi, delle eccezionali rarità. I tentativi successivi di fare il trapianto tra gemelli non omozigoti, cioè non identici dal punto di vista genetico, furono infatti negativi. Dunque bisognava escogitare un sistema che permettesse di eseguire il trapianto anche tra individui diversi mediante un sistema che riducesse la risposta immunitaria del ricevente.

Il trapianto diventa una cura dell'insufficienza renale

All'inizio si provò a prevenire il rigetto distruggendo con i raggi X gran parte del midollo osseo del ricevente (nel quale avviene la produzione delle cellule responsabili del rigetto), ma questo era un metodo molto pericoloso. Si avevano infezioni anche mortali e molti pazienti ebbero grave emorragie. Nel frattempo due farmacologi, Elion e Hitchings, a Tuckahoe negli Stati

Uniti, avevano sintetizzato una molecola, la 6-mercaptopurina, che impediva la proliferazione delle cellule tumorali. Fra le righe di un lavoro pubblicato agli inizi degli anni ’60, questi due ricercatori scrissero che il farmaco impediva anche la proliferazione dei linfociti, cellule che intervengono nel processo di rigetto. Era stato scoperto insomma un valido immunosoppressore. Questo particolare non sfuggì a un giovane e brillante dottore inglese, Roy Calne, che studiava al Royal Free Hospital di Londra il mezzo per prolungare la sopravvivenza del trapianto negli animali. Calne si convinse a provare l’azatioprina nell’uomo dopo molti mesi di esperimenti nel cane. I risultati furono eccellenti: tra i primi pazienti a cui fu somministrata l’azatioprina, uno, operato nel 1962, ebbe una vita normale per moltissimi anni. Grazie a questa terapia, che oltre all’azatioprina comprendeva il cortisone, crebbe moltissimo il numero dei trapianti di rene, che da terapia pionieristica divenne routine. Il successo del trapianto era grande, ma i medici volevano fare ancora di più. Nel 1978, lo stesso Dottor Calne, sperimentò un nuovo farmaco, la ciclosporina, scoperta dal Dottor Borel di Basilea, che in realtà non cercava un nuovo immunosoppressore, ma un antibiotico. La scoperta della ciclosporina portò subito ad un enorme miglioramento dei risultati del trapianto, e diede impulso anche al trapianto di altri organi solidi, come il cuore ed il fegato.

I numeri che dimostrano il successo della medicina del trapianto

Sono passati dunque cinquant’anni dall’inizio dell’era dei trapianti: ad oggi si calcola che siano stati eseguiti più 730 mila trapianti, dei quali 550 mila di rene. Questi numeri danno un’idea del successo di questa cura, anche se non ne possono essere considerati l’unica misura. Il successo infatti non si misura soltanto con il numero di operazioni eseguite, ma soprattutto dalla loro efficacia, che per il trapianto si definisce soprattutto con la sua durata, dal momento del trapianto fino alla perdita della funzione dell’organo a causa del rigetto o di altre complicanze.

Come abbiamo appena detto, il trapianto eseguito da Murray fu considerato un successo perché a differenza di tutti i precedenti esperimenti, il rene trapiantato continuò a funzionare per giorni, settimane, mesi… alla fine durò per molti anni, a differenza dei primi esperimenti di Hume, in cui il rigetto avveniva dopo ore o giorni dall’operazione. La scoperta dei farmaci anti-rigetto, consentì dunque di ottenere dei buoni risultati anche nei pazienti non gemelli. Per misurare quanto buoni erano questi risultati si cominciò a misurare quanti dei reni trapiantati funzionavano ancora dopo 1 anno dal trapianto. Per esempio negli anni ’70 le statistiche ci dicono che dopo un anno solo il 40% dei reni trapiantati era ancora funzionante (l’altro 60% era stato rigettato).Questo risultato è costantemente migliorato nel corso del tempo, grazie a molti fattori, inclusa la disponibilità di migliore farmaci anti-rigetto, tanto che che alla fine degli anni ’90 la probabilità che un rene trapiantato funzioni ancora dopo 1 anno è superiore al 90%.

Tuttavia il trapianto deve durare molto di più di un anno, se no non vale la pena di farlo (cioè la sopravvivenza dell'organo deve essere assai superiore). I dati che abbiamo a disposizione ci dicono che nella media oggi un rene dura circa 11 anni. È un risultato migliore, ma non di moltissimo a quello di qualche anno fa. In altre parole, la medicina del trapianto ha fatto moltissimi passi avanti e ha reso disponibili un buon numero di farmaci, efficaci nel garantire il successo immediato del trapianto, ma ancora c'è molto da fare per garantirne una lunga durata. Possibilmente senza significativi effetti nocivi. Già, perché con il tempo è emerso chiaramente che la terapia anti-rigetto ha molti effetti indesiderati, che possono anche mettere in pericolo la vita del paziente.

Il sogno dei ricercatori e dei medici che curano i trapiantati è di avere in mano il "proiettile magico", quello con cui si evita il rigetto per un tempo indefinito senza provocare alcun effetto collaterale. Oggi siamo ancora lontani da questo obiettivo e per un paziente trapiantato il rischio di gravi effetti indesiderati è ancora elevato. Quali sono questi effetti indesiderati? Appartengono a due categorie maggiori: le infezioni ed i tumori. Entrambe queste complicazioni del trapianto sono una conseguenza diretta della terapia immunosoppressiva, che blocca la reazione di rigetto riducendo però anche la difesa contro i germi o contro la proliferazione incontrollata di cellule tumorali. In effetti, malattie infettive e tumori, sono tra le cause più importanti di mortalità nei trapiantati. Come risolvere questo problema? La strada è quella di trovare nuovi farmaci meno tossici.

È nella ricerca la speranza di migliorare i risultati

È con la ricerca – sia di base che clinica – che la medicina del trapianto (come in ogni altra specialità del resto) può aprire nuove prospettive di speranza per chi ha bisogno di un trapianto. Per esempio una possibilità per il futuro potrebbe venire dal trapianto di organi di animali, cioè da quello che si chiama xenotrapianto. È una prospettiva concreta, per cui si sta molto lavorando nei laboratori di ricerca di tutto il mondo. I problemi tecnici da superare sono moltissimi. Naturalmente lo xenotrapianto suscita anche interrogativi, sia sul piano della sicurezza dell'uso nell'uomo di organi di specie diversa quanto sul piano dell'etica, interrogativi a cui solo la ricerca, libera e trasparente, potrà rispondere. È recentissima la notizia che ricercatori americani hanno clonato dei maialini che sono stati modificati geneticamente per rendere i loro organi tollerabili da parte di un potenziale ricevente di una specie diversa.

Un altro approccio potrebbe essere basato sulla modificazione genetica limitata all'organo da trapiantare al momento del trapianto, modificazione che serva a renderlo compatibile con il ricevente. In che modo si può fare questo? Per esempio si possono introdurre nel rene dei geni che lo rendono capace di difendersi da solo dall'attacco dei linfociti T, senza l'intervento di farmaci. Il vantaggio di questo metodo sarebbe che non si compromette la

funzione globale del sistema immunitario e il paziente conserva la sua capacità di difendersi da infezioni e tumori. Questo inserimento di geni esterni nel patrimonio genetico di un tessuto o di una cellula è chiamato terapia genica, e si sta sperimentando in moltissimi campi della medicina anche se oggi ci troviamo solo agli albori di questa nuova disciplina.

La donazione degli organi

Ora si tratta di affrontare un passaggio cruciale. Abbiamo dimostrato che il trapianto è una procedura efficace, che i medici si avvalgono di molti farmaci per controllare il rigetto, che i ricercatori sono impegnatissimi a migliorare i risultati. Resta tuttavia il fatto che oggi ci troviamo davanti ad uno stallo: la disponibilità di organi è limitata mentre aumenta di continuo il numero di coloro che aspettano un trapianto. Questa differenza tra necessità e disponibilità fa sì che solo una piccola percentuale dei pazienti in lista d'attesa in realtà possa ricevere un trapianto.

Nel nostro Paese al termine dell'anno 2004 i pazienti in lista d'attesa per un trapianto d'organo erano complessivamente 9863, dei quali più di 6500 per una trapianto di rene. E ciò a fronte di solo 3261 trapianti d'organo eseguiti (1754 circa di rene). L'attesa *media* è di 3 anni per un trapianto di rene, uno e mezzo per il fegato e due per il cuore. Ogni 80 minuti un paziente affetto da una malattia grave come scompenso di cuore, cirrosi epatica, o insufficienza renale entra in lista di attesa per un trapianto. Purtroppo 3 pazienti muoiono ogni giorno senza essere riusciti ad avere un trapianto. Tutti quanti attendono un organo sono perciò – come si suol dire – appesi ad un filo. Hanno bisogno di intravedere delle nuove possibilità.

Come si possono trovare più organi da trapiantare?

La via più immediata per incrementare la disponibilità di organi per il trapianto è aumentare la donazione di organi. In tutti i Paesi esiste una legislazione che definisce in modo preciso l'iter che deve seguire la donazione di organi da cadavere e da vivente e che stabilisce i criteri con cui ottenere il consenso alla donazione. Esistono grosso modo due modi con cui il problema è stato affrontato: mediante il cosiddetto consenso informato o con il consenso presunto. Il consenso informato prevede che i medici chiedano sempre ai parenti se sono favorevoli alla donazione; in caso di diniego, non si può procedere al prelievo degli organi. È il modello attualmente in vigore negli USA. Il consenso presunto prevede che gli organi possano essere sempre prelevati a meno che non sia noto che la persona in vita avesse espresso esplicito parere contrario alla donazione. Questo sistema è stato chiamato anche "silenzio-assenso", una specie di "chi tace acconsente". Di questo tipo di consenso esistono versioni morbide, per cui si cerca di ottenere sempre l'approvazione della famiglia, e versioni rigide; in questo caso la famiglia viene solo informata. Il consenso presunto è adottato da molti paesi Europei.

L'esperienza dimostra che laddove vige una legislazione che adotta il consenso informato il numero di rifiuti alla donazione è superiore; mentre nei paesi in cui vige il sistema del consenso presunto hanno il maggior numero di donazioni. Tuttavia è evidente che in una materia così delicata non si può procedere a colpi di legge, e in ogni caso e in ogni luogo al mondo, ciò che sta a cuore ai medici è che la donazione degli organi sia un atto vissuto per quanto è possibile il più serenamente dai parenti, e che essi non nutrano il minimo dubbio che si stia commettendo qualche forma di abuso.

Un altro sistema è quello adottato di recente anche nel nostro paese. In Italia, con la legge n. 91 del 1 Aprile 1999, il sistema prescelto in via transitoria è quello del "consenso o dissenso esplicito". Nella primavera 2000 è partita una campagna di sensibilizzazione dei cittadini, che hanno ricevuto un modulo, insieme al certificato elettorale, che li invitava ad esprimersi a favore o contro la donazione dei propri organi. Fatta la scelta, che può essere modificata negli anni, la si comunica all'ASL che tiene un registro con le dichiarazioni dei cittadini. Se un cittadino non si è espresso, la legge prevede che gli organi possano essere prelevati, a meno che i familiari (coniugi, conviventi, figli, genitori) facciano opposizione e portino documentazione che il loro congiunto, aveva espresso contrario alla donazione anche se non in modo esplicito alla ASL. In ogni momento si può infatti cambiare idea con una nuova dichiarazione.

In Italia il numero di donazioni è significativamente aumentati negli ultimi anni (1203 nel 2004), anche grazie alla nuova normativa. Oggi con 21 donatori per milione di abitanti, l'Italia viene dopo la Spagna (che è arrivata a 34), ma prima di Francia, Germania e Gran Bretagna, che solo dieci anni fa ci guardavano dall'alto in basso.

In Italia la sensibilità al problema della donazione è aumentata anche se rimane alto il numero dei rifiuti alla donazione: nel 2004 circa 30 percento di potenziali donatori non è stato utilizzato per rifiuto alla donazione. Questo dato rappresenta la media nazionale. Se si esaminano i dati del Centro Nazionale Trapianti che descrivono la distribuzione geografica della opposizione al prelievo di organi, si nota che le regioni del Centro Nord hanno percentuali di rifiuto intorno al 20%, mentre Calabria, Sicilia, Campania, Abruzzo e Molise hanno tutte percentuali di rifiuto maggiori del 40%. Questa differenza regionale penalizza pesantemente i pazienti del Sud e dovrebbe spingerli a prendere iniziative per sensibilizzare l'opinione pubblica sul significato del donare e sfatare tutte le false idee sul prelievo degli organi. Infatti…

La donazione è un atto d'amore per il prossimo

Fino ad ora abbiamo trattato la donazione come se esistesse solo il problema di ideare una legislazione che favorisca il prelievo di organi, senza considerare che nella vita reale la conoscenza dei problemi legati al prelievo di organi non è così diffusa e capillare come dovrebbe. La cosa più im-

portante da capire è che la donazione degli organi è, in primo luogo, un atto di amore per il prossimo, perché consente di continuare a vivere (e a vivere bene) a persone destinate ad una vita senza speranza. La donazione è un atto di profonda civiltà e umanità, che è approvato e anche incoraggiato da tutte le più importanti confessioni religiose.

Chi dichiara la disponibilità a donare i propri organi, e i familiari del donatore, devono sapere con assoluta certezza che il prelievo viene fatto solo ed esclusivamente quando il donatore è deceduto.

– Quando si prelevano gli organi?
– Se il donatore è morto, com'è che allora è ancora roseo e caldo, e respira ancora, e il suo cuore batte?

A questo punto occorre fare chiarezza sul concetto di morte che oggi la medicina, e la legge, e la morale, e la religione, accettano unanimemente. Non è il caso di entrare in approfondite discussioni filosofiche: oggi è unanimemente accettato il concetto che la morte cerebrale equivale alla morte dell'individuo.

Quando un trauma o una emorragia cerebrale devastano il cervello, cessano le funzioni della corteccia cerebrale (le cosiddette funzioni superiori: memoria, parola, volontà ecc.) e cessano le funzioni del tronco encefalico (quella parte del sistema nervoso centrale che governa le funzioni diremo così spontanee come i riflessi, la respirazione, la regolazione termica, ecc.). Il cuore può continuare a battere per un po' anche dopo la distruzione del tronco encefalico, perché il cuore batte grazie ad una sua attività elettrica intrinseca. Ma se il cervello è danneggiato irreversibilmente, cessa la respirazione: l'arresto respiratorio fa mancare ossigeno al sangue, senza ossigeno i tessuti soffrono e anche il cuore nel giro di pochissimo si ferma.

Con la respirazione artificiale – un tubo nella trachea pompa ossigeno ad intermittenza nei polmoni – si può mantenere ossigenato il sangue per alcune ore, in modo che il cuore continui a battere e consentire il prelievo di organi, ma questa condizione artificiosa non può durare a lungo, perché il cervello regola anche altre funzioni oltre il respiro, che non si possono sostituire con le macchine. Dunque il paziente, che in questa situazione in realtà dovremmo chiamare brutalmente il cadavere, non può essere assistito con le macchine all'infinito, perché le sue condizioni si deteriorano rapidamente. In altre parole la respirazione meccanica e i farmaci che sostengono il ritmo del cuore, non servono a "tenere in vita", perché la vita non c'è più: sono solo un mezzo di conservazione degli organi.

Si chiederà a questo punto: chi ci assicura che quella persone che giace là in Rianimazione, intubata, ventilata, assistita con dei farmaci, è morta? Che il suo cervello è morto? Ce lo assicura la scienza, rappresentata nel caso da tre medici, un medico legale, un rianimatore, e un neurologo, che con l'elettroencefalogramma e con alcuni accertamenti clinici (assenza di respiro spontaneo, assenza di riflessi, stato di incoscienza totale senza che siano somministrati farmaci che alterano lo stato di coscienza) stabiliscono ad intervalli regolari per un periodo di sei ore la contemporanea presenza di tutti i criteri di morte cerebrale. C'è da notare che nessuno dei tre medici coin-

volti nella certificazione ha nulla a che fare con il trapianto, e quindi non c'è conflitto di interesse.

Sui criteri che definiscono la morte il consenso scientifico è unanime da più di 30 anni e mai si è verificato che – presenti questi criteri e continuata l'osservazione perché era stato negato l'assenso al prelievo degli organi – il paziente (o meglio il cadavere) tornasse a vivere. In altre parole grazie a questi criteri non si può confondere il coma con la morte cerebrale.

La differenza tra coma e morte cerebrale non è chiara a moltissime persone e la confusione genera sospetto, perciò occorre chiarire. Il coma è una condizione in cui le cellule del cervello sono vive, sono presenti dei riflessi, l'elettroencefalogramma segnala attività elettrica del cervello, anche se la coscienza è assente. Nella morte l'elettroencefalogramma è muto, "piatto" come si dice spesso e le cellule del cervello sono morte. Dal coma ci si risveglia, magari dopo settimane o mesi, mentre dalla morte cerebrale non ci si risveglia più.

Il donatore può essere anche un vivente

Il primo trapianto in assoluto, nel 1954, fu un trapianto di rene da donatore vivente. Oggi questa pratica, poco seguita ancora in Italia, può essere una via per abbreviare la attesa per un trapianto. L'esperienza dimostra che si tratta di una procedura non dannosa per il donatore; anzi recentemente è stata messa a punto una tecnica chirurgica di prelievo in laparoscopia: cioè si toglie il rene al donatore senza "aprire la pancia", ma semplicemente introducendo delle speciali sonde nell'addome. Inoltre il trapianto da vivente ha una migliore sopravvivenza del trapianto da cadavere. La legge italiana prevede che la donazione sia assolutamente libera e gratuita, che non ci sia nessuna pressione sul donatore o richiesta di denaro.

L'impiego di reni di donatori anziani

Fino a poco tempo fa ci sono state molte riserve sull'uso di donatori di età superiore ai 50 anni, perché si pensava, con una certa logica, che reni "anziani" funzionassero peggio di reni "giovani". È stato dimostrato infatti che i reni, invecchiando, perdono progressivamente la loro funzione; in pratica un certo numero di glomeruli vanno incontro a sclerosi, cioè si atrofizzano e non funzionano più. È nata qualche tempo fa l'idea di usare comunque questi reni di persone anziane, e trapiantare tutti e due i reni di un donatore in un solo ricevente, mentre normalmente si trapiantano i due reni di un donatore in due riceventi diversi. Si è pensato che se ciascun rene di donatore anziano è "buono" almeno all'80%, usando entrambi gli organi per lo stesso ricevente si finisce per dare una quantità sufficiente di tessuto renale. Dopo un po' di resistenze ad accettare questa idea, il trapianto simultaneo di due si è tradotto in pratica in America e in Europa: sono ormai

centinaia nel mondo i pazienti che hanno ricevuto questo tipo di trapianto i cui risultati sono molto positivi. Che ciò possa contribuire effettivamente ad aumentare la disponibilità di organi è indicato dal fatto che durante il periodo in cui il programma di trapianto da donatori anziani venne eseguito, solo il 18% dei donatori di età superiore ai 60 anni non venne considerato idoneo rispetto al 35% in un periodo di tempo comparabile prima dell'inizio dello studio.

ILARIA CAPURSO

“AD FAMILIAE DECUS AETERNUM” STORIA E SIGNIFICATO DEI MONUMENTI SEPOLCRALI TRECENTESCHI DELLA FAMIGLIA SUARDI[1]

Bergamo - Sede dell’Ateneo - 12 maggio 2004

Se per diverse realtà sia territoriali che di committenza dell’Italia settentrionale è già stato intrapreso uno studio delle sepolture bassomedievali, non solo dal punto di vista formale e stilistico, ma anche in rapporto al significato religioso e secolare che esse dovevano veicolare nello specifico, la Bergamo trecentesca costituisce ancora, a questo riguardo, un terreno in buona parte vergine. Forse tale carenza di interesse può essere giustificata alla luce del fatto che nessuna famiglia locale sia mai riuscita a ottenere la signoria sulla città e di conseguenza a inaugurare un vero e proprio *pantheon* dinastico, inquadrabile nel filone tanto fortunato dell’arte di corte. Forse il motivo sta nella generale trascuratezza in cui la scultura bergamasca ha versato e, tranne rare eccezioni, versa ancora nel panorama degli studi storico artistici; tuttavia né l’una né l’altra spiegazione rendono la mancanza meno significativa[2].

Sparse sul territorio infatti si possono tuttora ammirare diverse sepolture gentilizie di livello notevole, quasi tutte collocabili entro il settimo decennio del Trecento. Di queste il nucleo più consistente, sia per numero che soprattutto per pregio e complessità, spetta ad una famiglia aristocratica in particolare, quella ghibellina dei Suardi, protagonista indiscussa delle vi-

[1] Questo articolo trae spunto dal mio lavoro *Sepolture a Bergamo e nella Bergamasca nel Quattordicesimo secolo. Il caso della committenza Suardi*, Tesi di Laurea in Storia dell’arte medievale, Università degli Studi di Parma, 2002-2003. La citazione è tratta dalla lapide, attualmente conservata nella villa Secco Suardo di Lurano, collocata nel 1630 dai conti Galeazzo e Leonino nel chiostro di San Bartolomeo, a testimonianza del trasporto del fronte marmoreo del sepolcro di Alberico Suardi dalla primitiva sede di Santo Stefano al nuovo convento domenicano.

[2] Negli ultimi anni sono state prodotte alcune interessanti ricerche soprattutto sulla realtà veneta e su singoli monumenti lombardi, in particolare sugli esemplari appartenuti alle grandi dinastie signorili, dalle Arche Scaligere a quelli di Azzone e di Bernabò Visconti. Per Bergamo non esistono che scarsi accenni, sia da parte di storici locali che di storici dell’arte italiani e tedeschi, per un esiguo numero di sepolcri, primo tra tutti quello del cardinale Longhi in Santa Maria Maggiore, cui peraltro non è mai stata dedicata una monografia o un saggio completo e rigoroso. Il contesto generale dello stato degli studi sulla scultura gotica nella città e nella provincia, a differenza per esempio del grande interesse e fervore per l’ambito della pittura dello stesso periodo, si presenta d’altra parte piuttosto esiguo, anche per quanto riguarda le opere di maggior prestigio.

cende bergamasche per almeno due secoli, fino alla conquista veneziana. Sebbene nessun esponente del casato, nonostante diversi tentativi, abbia potuto fregiarsi in modo duraturo e ufficiale del titolo di signore della città, la consorteria familiare in alcuni frangenti si trovò ai vertici effettivi del potere nell'ambito del Comune; e anche quando sopravvenne il dominio visconteo, in qualità prima di alleata indispensabile, poi di referente privilegiata dei signori milanesi, ricoprì un ruolo di spicco, sia a livello politico che economico, sicuramente più influente di qualsiasi altra famiglia bergamasca dell'epoca.

Se è possibile ricostruire attraverso le fonti documentarie l'esistenza di un buon numero di sepolcri Suardi, un tempo collocati nelle sedi più prestigiose e caratterizzati da un aspetto evidentemente memorabile, se la maggior parte di quelli rimasti rivela qualità e icasticità indiscutibili, lo si deve senza dubbio alla particolare posizione assunta dalla famiglia all'epoca della loro costruzione. Questi monumenti, per la loro intenzionale capacità di veicolare con efficacia messaggi diversi, avevano già in sé le forze necessarie per resistere al tempo e ai rivolgimenti della storia; tuttavia è grazie alla costante cura dimostrata via via nei secoli dai membri del casato per le memorie dei loro antenati, che possiamo ancora ammirare 'in carne ed ossa' cinque esemplari di grande interesse.

Quello che espleta in maniera più evidente una funzione di comunicazione pubblica, primo in ordine cronologico della serie, fu eretto nella cappella di famiglia in Santo Stefano, la chiesa domenicana cittadina, per accogliere le spoglie di Alberico di Detesalvo Suardi, morto, come recita l'iscrizione, nel 1309. Del sepolcro originario, che si può supporre di grande imponenza e complessità, costituito probabilmente di molteplici elementi plastici, architettonici, pittorici, è giunto fino a noi solamente il fronte del sarcofago marmoreo. E probabilmente non è un caso che, nei trasporti e nelle altre vicissitudini subite dal monumento, sia stata fatta la scelta di risparmiare proprio questa parte, nucleo minimo e centrale del messaggio, sufficiente a caratterizzare, anche agli occhi di noi contemporanei, la personalità e la volontà del defunto. Quest'ultimo infatti occupa una porzione assai rilevante della superficie (rispetto agli altri due terzi riservati rispettivamente allo stemma, il leone rampante entro scudo, e alla tabella epigrafica), raffigurato in altorilievo nell'atto di incedere a cavallo, riccamente vestito e con il bastone del comando stretto in mano[3].

[3] Il monumento sepolcrale di Alberico di Detesalvo Suardi, esponente di spicco del ramo dei Regolati, è documentato dal XVI secolo nella chiesa domenicana di Santo Stefano. Abbattuta quest'ultima nel 1561, durante i lavori per la costruzione delle mura, la lapide del fronte, già unica parte superstite, venne trasferita negli anni successivi nella nuova sede dei Predicatori, San Bartolomeo (cfr. *supra*, n. 1). Soppresso e mutilato il convento, nel 1797 intervenne il conte Girolamo Secco Suardo a prelevarla e metterla in salvo nella sua residenza di Lurano, dove si trova ancora conservata, murata nella cappella della villa. La bibliografia critica sul pezzo è scarsa e datata, anche se l'analisi e le conclusioni cui erano pervenuti Alfred Gotthold Meyer,

L'effigie laica equestre, piuttosto rara nell'ambito del Medioevo italiano, è già di per sé ricca di significati e sfaccettature che si è tentato di ricostruire almeno in parte: deriverebbe dall'iconografia imperiale romana da cui avrebbe ereditato tutti i significati connessi alla celebrazione della potenza e della vittoria. Significati che, trasferiti nel contesto del comune medievale, avevano assunto una connotazione più propriamente civica, se è vero che nel corso del Duecento il ritratto equestre, sotto forma di monumento onorario collocato in un luogo eminente della città, era diventato una prerogativa delle maggiori cariche cittadine, il capitano del popolo e soprattutto il podestà.

Con l'inizio del secolo successivo si sarebbe verificato il passaggio di questo tipo iconografico da un contesto assolutamente pubblico, come quello del Palazzo della Ragione e delle porte urbiche, ad uno in un certo senso privato, come la sepoltura, privata non perché meno accessibile o fruibile da parte di un pubblico più ristretto, ma perché più intimamente legata al singolo personaggio e destinata alla celebrazione esclusiva della sua schiatta. L'effigie del defunto, scolpita a rilievo sul sarcofago o dipinta in corrispondenza di questo, si arricchiva così di volta in volta di quei particolari valori connessi alla visualizzazione della condizione nobiliare, alla caratterizzazione del *miles christianus*, alla celebrazione della vittoria e della pacificazione, in parte derivati dall'originaria matrice trionfale[4].

Di questa fase parteciperebbe, come uno degli esemplari più precoci e meglio definiti, anche il sepolcro di Alberico, che non fu mai nominato podestà né assunse mai il titolo di signore di Bergamo, ma vi si avvicinò molto. Anzi, non è escluso che abbia detenuto il potere effettivo, con l'appoggio diretto di Matteo Visconti, durante alcuni episodi della lotta civile che, iniziata nel 1296, terminò soltanto nel 1307, con la stipula di una celebre pace[5]. Alla luce di questo accordo, le cui clausole prevedevano tra l'altro il

Lombardische Denkmäler des vierzehnten Jahrunderts: Giovanni di Balduccio da Pisa und die Campionesen: ein Beitrag zur Geschichte der oberitalienischen Plastik, Stuttgart 1893, p. 55 ss., e Costantino Baroni, *Scultura gotica lombarda*, Milano 1944, p. 37 ss., e *La scultura gotica*, in *Storia di Milano*, vol. V, p.te VI, Milano 1955, p. 725, sono ancora in buona parte condivisibili.

4 Delle fonti e del significato dell'iconografia del defunto a cavallo si sono occupati in particolare Henriette S'Jacob, *Idealism and Realism, a Study of Sepulchral Symbolism*, Leiden 1954, pp. 182-184, Erwin Panofsky, *Tomb Sculpture, its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, New York 1992[2], p. 62, Horst Woldemar Janson, *The Equestrian Monument from Cangrande della Scala to Peter the Great*, in Idem, *16 Studies*, New York 1973, pp. 157-188, e più recentemente Ingo Herklotz, *"Sepulcra" e "Monumenta" del Medioevo. Studi sull'arte sepolcrale in Italia* (trad. it.), Napoli 2001, p. 300 ss., Graziano Alfredo vergani, *L'arca di Bernabò Visconti al Castello Sforzesco di Milano*, Milano 2001, pp. 172-174, ed Ettore Napione, *Le Arche Scaligere di Verona: storia di un sepolcreto dinastico*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Udine, 2003, p. 384 ss.

5 Il testo della pace non ci è pervenuto in originale, ma ampi brani sono stati citati e trascritti da Angelo Mazzoleni, *Zibaldone di memorie*, libro C, Biblioteca Civica di Bergamo Angelo Mai (d'ora in poi BCB), Sezione manoscritti (d'ora in poi Sez. ms.), Sala 1, n. 10, 2/3, cc. 385-400, e da Celestino Colleoni, *Historia quadripartita de Bergomo et suo territorio*, Brescia 1618, vol. I, p. 183 ss.

rientro in città dei ghibellini fuoriusciti, capitanati dai Suardi, e, pur essendo finalizzate alla restaurazione degli ordinamenti comunali secondo la forma popolare, sancivano di fatto importanti remissioni e concessioni all'oligarchia delle famiglie gentilizie responsabili della guerra, l'immagine di Alberico, solenne e baldanzoso sul suo destriero, assume un significato ancora più dirompente. Che sia stato lui in persona, o piuttosto i suoi eredi più prossimi, a commissionare il monumento, emerge nettissimamente la volontà di celebrare il defunto come signore *in pectore*, vincitore e trionfale portatore di pace, e di qualificare la sua discendenza come legittima aspirante ad un ruolo di egemonia sulla città.

Probabilmente la sola presenza dell'iconografia del cavaliere non sarebbe stata sufficiente ad incidere questo messaggio di orgoglio dinastico nella mente degli spettatori, a fissarne la memoria negli scritti dei secoli successivi, a garantirne l'interesse e in certi casi il culto da parte dei discendenti diretti e indiretti sino ai giorni nostri[6]: è piuttosto il modo in cui questo schema figurativo è stato realizzato ad avergli assicurato prima la fama e poi la sopravvivenza.

L'effigie, la cui esecuzione va collocata a ridosso della morte di Alberico, presenta infatti caratteri di forte incisività e originalità: dimostra *in primis* una padronanza notevole dei mezzi tecnici ed espressivi del rilievo, di modo che le forti escursioni di quote (da un minimo di pochi millimetri per il braccio e le zampe equine in secondo piano, ad un massimo di circa 10 centimetri per il braccio esterno che esce prepotentemente dal piano di fondo, dando vita ad un effetto di straordinaria tridimensionalità) risultano modulate in maniera molto naturale attraverso uno studiato digradare di piani. Esibisce in secondo luogo un'attenzione sincera e rigorosa al dato reale e una cura del particolare straordinariamente minuziosa ed insistita in alcuni dettagli, dalla fettuccia annodata al di sotto della cuffia e la fila di bottoncini sulla manica, alla fitta criniera e la bardatura del cavallo. Contiene infine, per quanto si può ancora intravedere del volto pesantemente sfregiato, un saggio precoce di quello che potrebbe definirsi un ritratto: la forma assolutamente non stereotipata degli occhi e la trama sottile e precisa di

[6] La lunga tradizione di registrazioni e descrizioni del monumento di Alberico va fatta risalire almeno alla metà del Cinquecento, anche se le prime testimonianze rintracciate datano al secolo successivo: Pietro Bonoreno Corbella, *De genealogia illustrissimae Soardorum familiae*, Bergamo 1612, p. 4v, Giovanni Michele Piò, *Della nobile et generosa progenie del P.S. Domenico in Italia libri due*, Bologna 1615, p. 256, Donato Calvi, *Effemeride sagro-profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocese e territorio*, vol. I, Milano 1676, p. 37, seguiti poi da Mario Lupi, Giuseppe Ronchetti, Giovanni Maironi da Ponte, Antonio Tiraboschi, Elia Fornoni. L'impressione prodotta dall'immagine doveva essere tale che alcuni di questi scrittori attribuirono ad Alberico il titolo di signore esclusivamente sulla base dell'atteggiamento fiero e del ricco abbigliamento della sua effigie marmorea. Oltre che dalla lapide ricordata *supra*, n. 1, l'attaccamento della famiglia al ritratto equestre dell'antenato è testimoniato anche da una statuetta bronzea che lo raffigura, documentata fino alla fine del XIX secolo in casa Marenzi, di cui oggi non si conserva che una fotografia dell'epoca presso l'Archivio Secco Suardo di Lurano.

Fig. 1. Lurano - Villa Secco Suardo, fronte del sarcofago di Alberico Suardi.

Fig. 2. Lurano - Villa Secco Suardo, particolare del fronte del sarcofago di Alberico Suardi.

rughe che li contornano dovevano servire a rendere riconoscibile la fisionomia del celebre concittadino, a caratterizzarne l'età anagrafica (è assai probabile che Alberico sia arrivato alla vecchiaia) e l'espressione, fiera, concentrata, autoritaria.

Che poi a realizzare questo rilievo dalla forte presenza scenica siano state maestranze campionesi, e magari il cosiddetto Maestro della Loggia degli Osii – secondo il giudizio praticamente unanime dei pochi che se ne sono occupati, basato peraltro su argomenti e riscontri abbastanza plausibili – è una questione delicata che, al momento, è preferibile lasciare in sospeso[7]. Rimane il fatto che l'artefice o gli artefici di questa scultura, come di tutto il fronte marmoreo, dimostrano un alto grado di perizia tecnica, esperienza ed intelligenza notevoli ed una certa dimestichezza nel lavorare per una committenza alta e su scala monumentale. La scelta sia della maestranza, capace e sicuramente prestigiosa, cui affidare l'opera sia, molto probabilmente, dell'iconografia e del 'carattere' cui conformare l'immagine, in vista di un fine comunicativo ben preciso, vanno quindi interamente imputati alla volontà di una committenza dotata di cultura e lungimiranza degne di una dinastia signorile.

È questo in effetti il periodo durante il quale più presumibilmente si concentrarono le possibilità e le speranze dei Suardi di salire da soli al potere, speranze che non riuscirono a concretizzarsi, non certo, come si è visto, per mancanza di autoconsapevolezza e determinazione ideale. Le cause vanno cercate piuttosto nell'ingerenza sempre più pressante delle potenze confinanti e, sul fronte interno, nella strenua opposizione della parte guelfa e popolare, tant'è che le due fazioni, in una tale situazione di equilibrio, finirono di fatto per annullarsi, lasciando posto nel 1331 all'effimero dominio dell'imperatore Giovanni di Lussemburgo e l'anno seguente definitivamente ai Visconti, nella persona di Azzone. Entro questo quadro si configurano le successive scelte della famiglia bergamasca in fatto di sepolture: la plateale e spregiudicata affermazione di potenza del sepolcro di Alberico di Detesal-

[7] L'attribuzione del sepolcro ad Ugo da Campione, proposta dal Meyer, è stata accettata anche dal Baroni, se pur con qualche distinguo ed emendamento, soprattutto per quanto riguarda la definizione della sfuggente, se non fantomatica, identità dello scultore campionese. Più recentemente, se pur senza alcun riferimento alla lapide bergamasca, che dagli anni Cinquanta in poi sembra essere stata quasi completamente dimenticata, al nome di Ugo si è preferito sostituire la più vaga definizione di Maestro della Loggia degli Osii, poiché l'opera capitale da cui si è partiti per individuare il nucleo della sua produzione, nucleo di cui tra l'altro farebbe parte anche l'arca del cardinale Longhi, è costituita dagli esemplari più 'arcaici' della serie di nove statue di marmo provenienti dalla loggia milanese (cfr. Giovanni Previtali, *Una scultura lignea in Lombardia e la Loggia degli Osii*, "Prospettiva", n. 1, 1975, pp. 18-24, ora in Idem, *Studi sulla scultura gotica in Italia: storia e geografia*, Torino 1991, pp. 115-136). Se da un lato diversi elementi stilistici potrebbero rimandare al linguaggio di questo scultore e della sua *équipe* (cfr. anche Bruno Cassinelli, *Il Battistero*, in Bruno Cassinelli - Luigi Pagnoni - Graziella Colmuto Zanella, *Il Duomo di Bergamo*, Bergamo 1991, p. 50), dall'altro l'assenza di certezze documentarie e la scarsità di studi e di testimonianze materiali suggeriscono la massima cautela in fatto di attribuzione.

vo rimarrà, almeno per quanto ci è dato di verificare autopticamente, ma anche in base alle testimonianze antiche, un caso isolato, fuori scala rispetto al contesto cittadino[8].

Al contrario, le tombe dei suoi parenti erette a partire da meno di vent'anni dopo, pur sopravanzandole probabilmente per ricercatezza e imponenza in più occasioni (non bisogna dimenticare che, per fama, peso politico ed economico e vicinanza ai signori milanesi, i Suardi rimasero nettamente al primo posto per tutto il XIV secolo)[9], non dovevano differire in maniera lampante da quelle delle altre famiglie gentilizie, né per forma, né per ubicazione, né soprattutto per significato, collocandosi semmai al gradino più alto della scala di valori tradizionalmente attribuiti dal ceto nobiliare alla sepoltura.

Altri due dei cinque monumenti funerari Suardi ancora esistenti testimoniano chiaramente questa situazione: l'arca di Baldino, Teutaldo, Mazza e discendenti, la cui lapide, attualmente conservata a Lurano, porta la data di fondazione, ancora viventi i committenti, del 1326, e un sarcofago pensile, ora montato alla base dello scalone del Palazzo della Ragione di Bergamo, fatto costruire verso il 1340 dagli eredi di un esponente del casato di identificazione incerta. Entrambi provengono da due sedi conventuali urbane, rispettivamente quella francescana e quella agostiniana, in allineamento alle consuetudini del ceto nobiliare cittadino.

Il più antico dei due si trovava nel chiostro maggiore di San Francesco, quello significativamente definito già dalle fonti trecentesche come *cimiterio* e battezzato in epoca moderna 'delle Arche'. A caratterizzare l'aspetto e la funzione di questo luogo erano infatti le diciannove strutture ad arcosolio che fino a circa due secoli fa ospitavano le sepolture delle maggiori famiglie legate al convento, e che ancora oggi – caso unico in Lombardia se non in tutta l'Italia settentrionale – cingono metà del suo perimetro. In questo straordinario complesso, cominciato probabilmente nei primi anni del XIV secolo seguendo un disegno prestabilito, l'arcosolio Suardi, sebbene collocato in una posizione privilegiata, primo dopo l'ingresso laterale della chiesa in direzione della sala capitolare, si adeguava perfettamente al principio di uniformità che informava il sepolcreto, sottostando agli stessi canoni dei vicini: massiccio basamento su cui si imposta un arco acuto affrescato nell'in-

[8] Di fatto per trovare altri monumenti funerari che abbiano segnato in maniera altrettanto radicale la storia dell'arte bergamasca, bisogna rivolgersi ancora una volta all'arca Longhi e, più di un secolo e mezzo dopo, a quella di Bartolomeo Colleoni, la sola, di cui ci sia rimasta testimonianza, a comprendere un ritratto del defunto a cavallo, dopo quella di Alberico.

[9] Nel corso del terzo, quarto e quinto decennio del secolo, epoca nella quale si collocano le sepolture Suardi trattate qui di seguito, vale la pena di ricordare, a titolo di esempio, che Vincenzo di Detesalvo nel 1327 ebbe da Lodovico il Bavaro l'investitura del dominio del fiume Brembo, nel biennio successivo Suardo di Ciprio risultava essere podestà e *protector* della città, cariche ricoperte allo scadere del 1329 da Gisalberto Suardi, probabilmente suo fratello (cfr. anche oltre, nn. 11, 17).

Fig. 3. Lurano - Villa Secco Suardo, lapide dell'arca di Baldino, Teutaldo, Mazza e parenti Suardi.

Fig. 4. Bergamo - Ex convento di San Francesco, arcosolio della famiglia Suardi.

tradosso con figure di santi e il *Redentore* in mandorla, colonnine su basi fogliate e doppi capitelli a motivi vegetali leggermente variati per ogni lato, imposte d'arco decorate da una piccola protome umana ad altorilievo. La stessa lapide epigrafica, oggi conservata a Lurano, unica parte superstite del sarcofago vero e proprio un tempo racchiuso nella cella così formata, non presenta alcun carattere di spicco né nel tenore del testo, né nel materiale, semplice arenaria, né nella fattura, che si dimostra, anzi, piuttosto sommaria[10]. E tutto ciò nonostante l'alto profilo politico ed economico dei committenti, che discendevano da un ramo eminente del casato, avevano accumulato ingenti ricchezze e stavano preparando la strada per una scalata a posizioni sociali sempre più ambiziose[11].

Alla luce di queste considerazioni, la scelta di porre le spoglie proprie e degli eredi nel chiostro francescano, in perfetta armonia e parità con le memorie delle altre antiche famiglie, anche tradizionalmente antagoniste come i Bonghi, non può essere stata casuale. Rientrerebbe piuttosto in quel clima di pacificazione promosso in prima persona dai frati mendicanti bergamaschi in conseguenza dei fatti del 1307, clima perseguito nell'architettura sepolcrale del cimitero dei Minori con successo sicuramente maggiore che nel teatro delle vicende politiche cittadine.

Tanto più che, superata questa fase transitoria di difficile equilibrio, con

---

[10] Per un inquadramento della storia del convento cfr. Francesca Buonincontri, *Conventi e monasteri francescani a Bergamo*, in *Il Francescanesimo in Lombardia. Storia e arte*, Contributi presentati alla tavola rotonda (Milano, ottobre 1982), Milano 1983, pp. 267-295. Del sarcofago Suardi, andato distrutto probabilmente durante la dismissione del complesso cimiteriale, nel 1830 Bartolomeo Secco Suardo portò in salvo parte del fronte nella villa di famiglia di Lurano, dove si trova ancora oggi, murato nella cappella. Escludendo le note manoscritte redatte da Girolamo Secco Suardo, conservate sempre a Lurano, l'unico studioso ad essersi interessato della lapide, pur fraintendendone l'origine, è stato Luigi Angelini, *Affreschi trecenteschi in Bergamo*, Bergamo 1953, pp. 10-11.

[11] Baldino e Teutaldo, figli di Gualtiero di Guido, erano esponenti di uno dei rami principali del casato, denominato dei Guglielmi de Rogeri in [Mario Lupi], *Genealogia della nobile famiglia Suardi di Bergamo* [1764], copia del 1889 in BCB, Sez. ms., MMB 586, 2 voll., *passim*. La fondazione dell'arca in San Francesco sembra costituire la prima di una serie di attestazioni e promozioni ottenute negli anni successivi da quegli stessi personaggi: Teutaldo nel 1330 venne nominato conte palatino dall'imperatore Lodovico il Bavaro, mentre a testimoniare lo *status* raggiunto da Baldino concorre il sontuoso monumento sepolcrale fatto costruire qualche anno più tardi nel coro della stessa chiesa francescana per la moglie e gli eredi (cfr. oltre, n. successiva). Figli di Teutaldo furono d'altra parte Romelio detto Mazzolo, milite imperiale e capostipite di una linea particolarmente potente fino a tutto il XIV secolo, e quel Guidino che intorno al 1342 avrebbe commissionato il grande affresco dell'*Albero della Vita* in Santa Maria Maggiore. Per quanto riguarda Mazza, personaggio del quale è più difficile ricostruire la posizione geneaologica, sarebbe da identificare con il figlio di Pecorario, le cui diversificate attività economiche andavano dalla gestione della transumanza, in quanto garante della sicurezza delle greggi nel passaggio sui vari suoli, nonché della conduzione fino al pascolo di arrivo (notizia gentilmente riferitami dal dottor Arveno Sala), al credito, alla riscossione di fitti, quali quelli dell'abbazia di Vall'Alta e del mulino di Comenduno (cfr. Andrea Zonca, *L'età medievale*, in *Storia delle terre di Albino dalle origini al 1945*, a c. di Alberto Belotti - Giulio Orazio Bravi - Pier Maria Soglian, vol. I, Brescia 1996, p. 84).

l'instaurarsi della signoria viscontea e, di pari passo, con l'affermarsi di una mentalità di impronta sempre più laica e orientata all'apparire, alcuni familiari Suardi, con tutta probabilità discendenti di Baldino e Teutaldo, si fecero erigere, stavolta all'interno della chiesa francescana, sepolture 'particolari': da un lato isolate, autonome e liberamente concepite, dall'altro esclusive di un singolo personaggio e della linea da lui derivata[12].

L'altro sepolcro, eseguito verso il 1340, prima che nel 1880 gli venisse assegnata l'attuale collocazione totalmente decontestualizzante, si trovava nella chiesa di Sant'Agostino, montato sopra la porta laterale che dà accesso al chiostro. Per quanto si può ancora decifrare, visto il pessimo stato di conservazione e la probabile perdita di qualche sua parte, appare meno rigido e austero rispetto all'esemplare appena considerato; basta però inserirlo virtualmente nel contesto delle sepolture lombardo-venete coeve, per accorgersi che non presenta alcun carattere di eccellenza o particolare originalità. Perfettamente in linea con i criteri 'normali' di pieno Trecento, è costituito da un sarcofago pensile, un tempo probabilmente sormontato da una struttura ad edicola; è di natura chiaramente araldica, come testimoniano i due leoni rampanti sulla cassa, incentrato sulla preminenza degli elementi plastici e decorativi, a discapito del rilievo riservato all'iscrizione, e realizzato con effetti di chiaroscuro tenue e frammentato.

L'adesione pressoché incondizionata ad uno *standard* medio-alto, diffuso in tutta l'Italia settentrionale e ormai sempre più assimilabile al linguaggio 'gotico', non ne fa d'altra parte un prodotto dozzinale o privo di interesse. Merita senz'altro più attenzione di quanta le sia stata finora tributata la *Madonna* scolpita al centro del fronte, colta in atteggiamento sorprendentemente naturale e affettuoso nei confronti del Bambino, che a sua volta sembra aggrapparsi al suo velo con la manina, secondo una tipologia che, per quegli anni e in quest'area, costituiva ancora una novità. Tant'è sciolto e aggraziato l'insieme dei due corpi, inedito nella composizione e, per quanto si può ancora intuire nonostante lo stato di degrado avanzato dell'arenaria, di buona tenuta stilistica, che non sfigura affatto di fronte alle *Virtù* del Battistero, alle sculture del portale settentrionale di Santa Maria Maggiore e alla personificazione della Prudenza sulla lapide della *Firma Fides* viscontea. Anzi, proprio in base a questi confronti, vicini nel tempo e nello spazio, non è fuori luogo ravvisare anche qui un intervento di quella maestranza che, sotto la direzione di Giovanni da Campione, doveva detenere, a cavallo della

[12] Gli elenchi manoscritti dei sepolcri contenuti nella chiesa di San Francesco (DANIELE FINARDI, *Memoriale sepulchrorum jacentium in ecclesia et cimiterio Sancti Francisci de Bergomo,* 1553, BCB, Sez. ms., Ψ II. 15, LUDOVICO CREMASCO, *Notta delle Sepulture che si ritrovano nella nostra Chiesa e Chiostro di San Francesco di questa città,* 1660, BCB, Sez. ms., Δ 1. 14, quest'ultima rilegata insieme ad una *Nota dei possessori dei sepolcri numerati come nel disegno del 1725*, disegno disgraziatamente andato perduto) riferiscono dell'esistenza del monumento funebre *in pariete* di Mirabella moglie di Baldino *in pariete* nel coro (cfr. n. precedente), datato 1348, e di almeno altre sette tombe Suardi fondate dal XIV al XVIII secolo.

Fig. 5. Bergamo - Palazzo della Ragione, sepolcro Suardi proveniente da Sant'Agostino.

Fig. 6. Trescore Balneario - Villa Suardi, sepolcro di Lanfranco Suardi (da BORTOLO BELOTTI, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Bergamo 1959[2], II, p. 188).

metà del secolo, il monopolio delle più prestigiose commissioni laiche e religiose in città[13].

La consunzione della pietra ostacola d'altra parte anche la lettura del testo dell'iscrizione: restano soltanto poche lettere riconoscibili nella striscia epigrafica posta sotto il coperchio, e alcune trascrizioni compilate più di un secolo fa, quando evidentemente ciò rappresentava ancora un'impresa possibile: troppo poco per tentare di mettere precisamente a fuoco l'identità del Suardi sepolto e il relativo contesto familiare[14].

Rimangono da considerare gli ultimi due monumenti funerari Suardi, che da poco più di un secolo arredano il giardino della villa di famiglia a Trescore Balneario. Quello di Lanfranco di Baldo, la cui caratteristica immediatamente più lampante è la condizione di integrità quasi perfetta tuttora riscontrabile, è probabilmente precedente a quel 1330 indicato nell'iscrizione come data di morte. Se il primo punto di interesse è costituito dall'ottimo stato di conservazione, il secondo, strettamente connesso, consiste senza dubbio nella complessità della struttura (la cassa, sorretta da sostegni leonini, è coperta da un arcosolio a colonnine binate sostenute da telamoni), ragione per cui questo sepolcro, più di altri, è stato fatto oggetto di una certa attenzione da parte di studiosi bergamaschi e non[15].

---

[13] Il rilievo, sebbene in grave stato di consunzione presenta alcune cifre stilistiche caratteristiche riscontrabili in tutta la coeva produzione bergamasca assegnabile alla maestranza di Giovanni da Campione: il gesto di trattenere un lembo del mantello con la mano, il gioco di pieghe sobrie e profonde, l'andamento a spirale e fisarmonica del panneggio. Tutti elementi che, secondo C. Baroni, *Scultura gotica…* cit., p. 41, basterebbero da soli "per tranquillizzare anche i più arcigni genealogisti della storia dell'arte". Da notare il particolare artificio usato per rendere il braccio destro della Vergine, sollevato a stringere una cocca della veste, secondo uno schema identico a quello usato per l'*Addolorata* nella scena di *Cristo condotto a Pilato* affrescata in uno dei tondi dell'*Albero della Vita* in Santa Maria Maggiore; dipinto significativamente realizzato proprio in quegli stessi anni, da un artefice attivo anche nella chiesa di Sant'Agostino, e probabilmente su commissione di un esponente della stessa famiglia.

[14] Cfr. le trascrizioni, assai discordanti tra loro, in Antonio Tiraboschi, *Notizie intorno al monastero e alla chiesa di S. Agostino in Bergamo*, BCB, Sez. ms., MMB 726, c. 105, Elia Fornoni, *Iscrizioni in Bergamo raccolte dall'ing. E. Fornoni*, BCB, Sez. ms., α. 1. 29, c. 32v, e Idem, *Epigrafia Bergomense*, Curia di Bergamo, vol. II, c. 12, C. Baroni, *Scultura gotica…* cit., p. 57. Visto lo stato di conservazione attuale, è difficile sbilanciarsi a favore dell'una o dell'altra versione, anche se, dalle poche lettere rimaste nella parte sinistra del fronte, mi sembrerebbe più plausibile riconoscere il nome di Mazza, piuttosto che di Maffeo o di Giovanni Maria, Suardi, come già aveva notato il Fornoni. A questa ipotesi identificativa d'altra parte verrebbero incontro alcune labili tracce documentarie, per le quali cfr. [Tommaso Verani], *Indice de' libri, e scritture dell'archivio del v. convento di S. Agostino di Bergamo*, 1766, Archivio di Stato di Bergamo (d'ora in poi ASB), Archivio Istituti Educativi (d'ora in poi AIE), Fondo Convento di S. Agostino, c. 87.

[15] Riguardo al monumento di Lanfranco, la cui bibliografia è piuttosto corposa (cfr. oltre, n. 19; ma la maggior parte dei testi si limita alla semplice menzione o alla ripetizione di vecchi luoghi comuni), ultimamente Laura Polo d'Ambrosio, *Appunti per una prima analisi della scultura bergamasca tra IX e XIII secolo*, in *Itinerari dell'Anno Mille*, a c. di Pino Capellini e Gian Maria Labaa, Bergamo [1999], p. 40, ha proposto di datarlo ai primi anni del XIV secolo sulla base di argomentazioni stilistiche. Pur trovandomi d'accordo sul fatto che l'epoca di esecuzio-

L'altro invece deve probabilmente al fatto di essere anepigrafo e di forma più elementare (una semplice cassa su basamento, arricchita dagli immancabili leone rampante e croci a rilievo) la sua fama tanto scarsa da rasentare l'anonimato. Sebbene le poche fonti che se ne siano interessate lo abbiano considerato antecedente all'esemplare di Lanfranco, i caratteri stilistici degli elementi plastici indurrebbero a ritenere che, al contrario, la sua erezione, sia avvenuta in una fase appena successiva[16].

Per collocazione e concezione entrambi si staccano nettamente da quelli precedentemente analizzati, costituendo un caso a sé: prima di tutto non provengono da un convento cittadino, ma da un monastero benedettino della provincia, l'abbazia di Vall'Alta, legata nel XIV secolo da rapporti, anche economici, esclusivi con il potente casato ghibellino. Rapporti evidentemente tanto forti da determinare in alcuni esponenti del ramo cosiddetto dei Leonini la volontà di creare un vero e proprio sepolcreto di famiglia nella cappella terminale di sinistra della piccola chiesa di montagna, andando così contro le consuetudini della nobiltà cittadina dell'epoca in fatto di sepoltura[17]. Che non si sia trattato semplicemente di una scelta di ripiego o comunque di basso profilo, lo testimoniano da una parte la ricchezza, la fama e l'ambizione di Lanfranco di Baldo, destinatario e con buona probabilità anche committente della prima tomba, e della sua discendenza, dall'altra la stessa monumentalità delle sepolture.

Di Lanfranco sappiamo che nel 1291 ricoprì la carica di capitano del popolo di Genova per un anno, lasciando a quanto pare un buon ricordo del

ne preceda l'anno 1330 (alcune considerazioni sull'epigrafe sembrano andare in questa direzione), mi risulta più ragionevole pensare che non risalga a più di una decina d'anni prima, vista tra l'altro l'evidente derivazione dall'arca Longhi (risalente a sua volta a non prima del terzo decennio del Trecento) e che i caratteri plastici considerati arcaici piuttosto vadano interpretati come arcaizzanti.

[16] In qualche compilazione storica dell'Ottocento (Giovanni Maironi da Ponte, *Dizionario odeporico o sia storico - politico - naturale della provincia bergamasca*, vol. I, Bergamo 1819, p. 3, Pietro Gatti, *Storia dell'Augusta Abbazia di S. Benedetto in Vall'Alta, Diocesi di Bergamo, desunta per intero da documenti del sacerdote Pietro Gatti*, Milano 1853, p. 22) il sepolcro viene semplicemente ricordato con la qualifica di antenato del vicino, senza peraltro indicare alcun riscontro documentario a supporto della tesi. L'unica fonte che descriva più ampiamente il monumento, fornendo anche un resoconto della ricognizione degli scheletri contenuti, è una nota anonima manoscritta del XVIII secolo conservata presso l'Archivio Secco Suardo di Lurano, serie I, titolo I B. a. n° 59.

[17] I due monumenti funerari, attualmente disposti uno a ovest l'altro ad est dell'oratorio Suardi a Trescore, furono qui trasportati dal conte Gianforte Suardi nel 1899, dopo che li ebbe ottenuti dal parroco di Vall'Alta in cambio della costruzione di un nuovo altare (cfr. il libello polemico di Giacomo Breda, *L'Odissea di un altare. Storia dell'Abbazia di Vall'Alta contemporanea in quattro capitoli di Giacomo Breda*, Bergamo 1899). La posizione originaria dei sepolcri è evidenziata nella pianta della chiesa ex benedettina fatta in occasione del progetto di restauro del 1858 da Giuseppe Berlendis, *Autobiografia*, BCB, Sez. ms., MMB 203, c. 141 (ovvero 241). Per i rapporti tra l'abbazia e i Suardi nel corso del XIV secolo cfr., oltre agli estratti delle pergamene di Vall'Alta conservati presso l'Archivio Secco Suardo di Lurano, A. Zonca, *op. cit.*, p. 78. Per la denominazione del ramo familiare mi sono attenuta per comodità a quella proposta da Mario Lupi nella sua *Genealogia*.

suo operato, dopo di che, tornato in patria, entro il 1328 si faceva erigere un grande palazzo nel cuore della città, affacciato sull'odierna Piazza Vecchia, adiacente all'antica sede podestarile e a due passi dal Palazzo della Ragione. Ancora più eloquenti appaiono i traguardi raggiunti dai figli, Ameo, Baldino e Gentilino, arricchitisi straordinariamente con i proventi derivanti dagli appalti della riscossione di imposte e crediti, e forti di un'amicizia saldissima con i Visconti, amicizia suggellata da importanti unioni matrimoniali: quella di Gentilino con Margherita di Vercellino Visconti e a maggior ragione quella di Giovanni figlio di Baldino con Bernarda, illegittima del signore in carica Bernabò[18].

Se cariche, ricchezze e prestigiose alleanze matrimoniali parlano da sé, risultano altrettanto significativi i caratteri intrinseci dei due monumenti funebri. Entrambi sono in marmo, entrambi di notevoli dimensioni e caratterizzati dalla stessa struttura massiccia e imponente, entrambi infine ispirati al monumento più 'internazionale' e aggiornato che all'epoca si poteva vedere a Bergamo e probabilmente in tutta la Lombardia, l'arca del cardinale Longhi, eseguita meno di un decennio prima per la chiesa di San Francesco da quella che doveva essere la maestranza più valente sulla scena lombarda dell'epoca.

In particolare il primo dei due esemplari Suardi possiede tutti i requisiti per esserne definito una copia, non nel senso moderno di riproduzione del modello nel suo complesso, sia dal punto di vista stilistico che iconografico, ma secondo l'accezione medievale di riproposizione di alcuni elementi sentiti come simbolici e identificativi dell'intero monumento. Il motivo dell'arcosolio sorretto da telamoni vestiti alla moderna e della cassa poggiante su basi leonine, la stessa fattura stilizzata del leone a rilievo e della croce sulla cassa, senza contare, affrescata sul fondo della lunetta, la scena di *commendatio animae* del defunto alla divinità, in questo caso rappresentata dalla Vergine col Bambino, devono essere stati visti direttamente sul prototipo cardinalizio, per poi essere ripetuti probabilmente su precisa disposizione del committente[19]. Certo, nella tomba Suardi l'esecuzione di quegli stessi

[18] La rassegna più chiara e completa delle cariche rivestite da Lanfranco e i suoi discendenti, sebbene talvolta viziata da qualche errore, si trova nel primo volume della *Genealogia* del Lupi (*op. cit.*), ma il tema specifico dei rapporti matrimoniali con i Visconti ed altre famiglie potentate milanesi è stato affrontato anche da ANGELO MAZZI, *Visconti, Pusterla e Suardi nei documenti della Civica Biblioteca*, "Bollettino della Biblioteca Civica di Bergamo", n. 1, 1917, pp. 1-21. Devo infine al paziente lavoro e alla comunicazione del dottor Arveno Sala le informazioni sulla natura del veloce arricchimento e dell'ascesa sociale di Lanfranco e dei suoi figli.

[19] Alcune somiglianze del tutto generiche tra il sepolcro di Lanfranco e l'arca Longhi, riferite più che altro alla ripetizione dello schema ad arcosolio, erano state notate già in L. ANGELINI, *Gli affreschi di Lorenzo Lotto nella cappella Suardi in Trescore - Bergamo*, Bergamo 1942, pp. 9-11, C. BARONI, *Scultura gotica…* cit., pp. 56-57, GAETANO PANAZZA, *La scultura e l'oreficeria del secolo XIV*, in *Storia di Brescia*, vol. I, Brescia 1963, p. 918, PETER SEILER, *La trasformazione gotica della magnificenza signorile*, in *Il gotico europeo in Italia*, a c. di VALENTINO PACE e MARTINA BAGNOLI, Napoli 1994, pp. 124, 137. Per quanto riguarda la scena affrescata sul fondo, comune alle due sepolture ma andata perduta in entrambi i casi, quella di Lanfranco Suardi è

elementi è tanto più approssimativa ed arcaizzante da rendere difficile il riconoscimento della fonte, le cui forme risultano essere state tradotte in caratteri stilistici che in alcuni casi potremmo definire modesti, in altri semplicemente diversi, impostati su altre priorità (l'essenzialità dei volumi, la nettezza del rilievo, la violenza del chiaroscuro, la prevalenza dell'interesse architettonico su quello prettamente scultoreo) e legati ad un gusto in definitiva più tradizionale.

Improntati dunque ad una matrice alta e trattati in modo da suggerire la massima impressione di imponenza, i due sepolcri Suardi, fianco a fianco nella cappella benedettina, dovevano dar forma ad una sorta di *pantheon*. Questo complesso programma, finalizzato alla costruzione di una memoria dinastica al di sopra e al di fuori dalla consuetudine della nobiltà bergamasca dell'epoca, era tuttavia destinato a naufragare. La progressiva decadenza dell'abbazia di Vall'Alta dopo la metà del Trecento fu probabilmente soltanto la causa immediata: già almeno con la seconda generazione dopo Lanfranco, e in particolare con il nipote Giovanni, le preferenze in fatto di sepolture sembrano essersi indirizzate verso il convento domenicano cittadino di Santo Stefano. È significativo poi che nella prima metà del Cinquecento, i discendenti di Ameo chiedessero di essere tumulati nella cappella di famiglia della stessa chiesa, diventata ormai stabilmente mausoleo di quella linea, accanto, se non forse dentro, al già ricordato sepolcro di Alberico Suardi, antico di duecento anni e appartenuto per giunta ad un ramo diverso, ma evidentemente risultato anche a distanza di secoli un modello vincente[20].

Ognuno dei sepolcri Suardi ancora visibili sembra quindi aderire ad una sua propria logica. Le somiglianze, piuttosto generiche, e alcuni punti di contatto iconografici e stilistici, che innegabilmente esistono tra i cinque esemplari, a mio avviso possono essere tranquillamente interpretati come portati di un determinato *milieu*; certo non provano un eventuale ricorso sistematico da parte di più membri e generazioni della famiglia bergamasca ad uno stesso modello formale, né men che meno ad una stessa maestranza. A proposito di quest'ultimo aspetto è sicuramente più agevole ipotizzare che i Suardi, lungi dall'intrattenere un rapporto di clientela fisso ed esclusivo con un'*équipe* in particolare, si siano serviti di volta in volta di ciò che di meglio offriva la scena artistica cittadina.

La chiave interpretativa di questo *corpus* di tombe va piuttosto cercata nella non uniformità delle soluzioni e di conseguenza delle scelte che ne stanno a monte, ognuna derivata da una diversa situazione storica e sociale

visibile in alcune vecchie riproduzioni fotografiche (cfr. tra gli altri BORTOLO BELOTTI, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Bergamo 1959², vol. II, p. 188), quella del Cardinale è documentata dall'incisione in D. CALVI, *op. cit.*, III, p. 37.

[20] CLEMENTE ZILLIOLI, *Annali della chiesa e convento di Santo Stefano e Bertolameo estratti da me F. Clemente Zillioli da tutti i libri e carte del convento suddetto*, 1728, ASB, AIE, Fondo Convento di S. Bartolomeo, vol. I, *passim*.

Fig. 7. Trescore Balneario - Villa Suardi, particolare del sepolcro di Lanfranco Suardi.

Fig. 8. Trescore Balneario - Villa Suardi, sepolcro anepigrafo Suardi.

contingente, da un diverso modo di leggere le tendenze e di rapportarsi alla tradizione, da una diversa concezione del ruolo di sé e della sepoltura, da una diversa gamma di attese e di aspettative per il futuro. Ciascuna scaturita non da un'adesione casuale e aproblematica alle consuetudini del tempo, ma da una precisa volontà, difforme nelle direzioni, assolutamente coerente nella consapevolezza e nella programmaticità.

L'analisi dei sepolcri rimasti e delle notizie di quelli scomparsi, in rapporto con la storia del casato, e il confronto con le fonti e con i casi vicini ed analoghi credo non lascino dubbi: alcuni tra i maggiori esponenti della famiglia si sono serviti per le loro sepolture dei vari modelli coscientemente, privilegiando di volta in volta quelli che meglio si adattavano al messaggio che si intendeva veicolare e scegliendo all'interno delle svariate possibilità presenti nel linguaggio artistico corrente quei termini e quegli accenti più adatti ad una particolare esigenza di comunicazione pubblica. Il limite di questa committenza non consiste dunque nel non aver avuto una strategia di politica delle immagini, ma semmai nell'averne formulate quasi contemporaneamente più di una, nessuna delle quali tanto forte, o sostenuta da una corrispondente base di potere abbastanza forte, da risultare schiacciante, paradigmatica, vincolante, esclusiva. D'altra parte l'adozione di un'unica tipologia di sepolture, originale, ben riconoscibile e caratterizzante, è solo una delle strategie messe in atto dalle dinastie signorili dell'Italia settentrionale all'interno di quella ampia serie di attività di promozione pubblica della propria immagine, attraverso commissioni prestigiose, che passa sotto il nome di *patronage* e che faceva dell'elevazione di sepolcri monumentali uno dei suoi principali strumenti.

E proprio per questo anche attraverso la tomba, che, al di là di ogni luogo comune, è monumento vivo e parlante per eccellenza, passa, e quindi si può leggere, il discrimine tra una famiglia, i Suardi, sicuramente di cultura, scaltrezza e ambizione non comuni, capace in diversi frangenti di imporre di fatto il proprio peso politico ed economico all'interno della loro città, e famiglie, come i Visconti, gli Scaligeri, i Carraresi, che oltre a ciò riuscirono a fare della loro città uno stabile dominio personale[21].

---

[21] Il ricorso da parte di queste famiglie a modelli di sepoltura creati in esclusiva per tramandare la memoria della propria stirpe e nettamente distinti da quelli utilizzati dagli altri casati nobiliari delle rispettive città prende effettivamente avvio con il quarto decennio del Trecento, in concomitanza con la piena affermazione del loro potere signorile (cfr. P. SEILER, *op. cit.*, e MARIA MONICA DONATO, *I signori, le immagini e la città: per lo studio dell'"immagine monumentale" dei signori di Verona e Padova*, in *Il Veneto nel Medioevo: le signorie trecentesche*, a c. di ANDREA CASTAGNETTI, Verona 1995, pp. 379-454).

PAOLO CAVALIERI

CRIMINALITÀ E REPRESSIONE NELLA PROVINCIA BERGAMASCA TRA XVI E XVII SECOLO*

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 12 maggio 2004

La crescita della criminalità tra XVI e XVII secolo

Gli storici concordano nel ritenere che negli ultimi decenni del XVI secolo si sia verificata nell'Europa continentale una vertiginosa crescita dei fenomeni criminali e della violenza in genere[1]; molteplici furono le ragioni che diedero vita a questo fenomeno, strettamente intrecciate tra loro in una complessa relazione in cui è arduo distinguere la causa dall'effetto. Per quanto riguarda la Repubblica di Venezia, ed in particolar modo lo *Stado de Terraferma*, questo vero e proprio *boom* della delinquenza può essere ricondotto alle gravi crisi di sussistenza che colpirono questa regione negli ultimi trent'anni del Cinquecento: le frequenti carestie, la crescita della pressione fiscale in conseguenza della guerra al Turco e la terribile peste del 1575-76 avevano infatti dato vita ad uno stato di tensione sociale che favoriva il passaggio dalla legalità all'illegalità[2]. A queste considerazioni va poi aggiunto

* Tavola delle abbreviazioni:
A.S.V. Archivio di Stato di Venezia
B.C.B. Biblioteca Civica "A. Mai" di Bergamo
CCX Capi del Consiglio dei X

[1] FERNAND BRAUDEL, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, 2 voll., Einaudi, Torino 1976, pp. 775-799; HENRY KAMEN, *Il secolo di ferro. 1550-1660*, Laterza, Roma-Bari 1985[2], pp. 445 ss.; H. KAMEN, *L'Europa dal 1500 al 1700*, Laterza, Roma-Bari 1989, pp. 287 ss.; ERIC J. HOBSBAWM, *I banditi: il banditismo sociale in età moderna*, Einaudi, Torino 1980. Per l'area lombardo-veneta si vedano in particolare TULLIO SANTAGIULIANA e NINO CRESPI, *Viaggio nel Seicento della Geradadda*, edizione a c. della Cassa Rurale ed Artigiana di Treviglio, 1984, p. 29; GIOVANNI LIVA, *Criminalità e giustizia nel ducato di Milano tra Cinque e Seicento (1570-1630)*, in *Aspetti della società lombarda in età spagnola*, vol. II, edizione a c. dell'Archivio di Stato di Milano, New Press, Como 1985, p. 8; CLAUDIO POVOLO, *Nella spirale della violenza. Cronologia, intensità e diffusione del banditismo nella Terraferma veneta (1550-1610)*, in GHERARDO ORTALLI (a c. di), *Bande armate, banditi, banditismo e repressione di giustizia negli stati europei di antico regime.* Atti del Convegno, Venezia 3-5 Novembre 1985, Jouvence, Roma 1986, p. 27 e, dello stesso C. POVOLO, *Aspetti e problemi dell'amministrazione della giustizia penale nella Repubblica di Venezia, secoli XVI-XVII*, in GAETANO COZZI (a c. di), *Stato società e giustizia nella repubblica Veneta (sec. XV-XVIII)*, vol. I, Jouvence, Roma 1980, pp. 168 ss.

[2] Scrive infatti Gian Paolo Massetto che in quegli anni "bastava un nonnulla perché si aprisse la strada al delitto" [GIAN PAOLO MASSETTO, *Un magistrato e una città nella Lombardia Spagnola. Giulio Claro pretore a Cremona*, Giuffrè, Milano 1985, p. 177].

un altro dato inquietante, ovvero la grande diffusione delle armi da fuoco[3] e soprattutto dell'archibugio da ruota, un'arma che godeva, rispetto ai tradizionali archibugi da fuoco o da corda, non solo di una grande precisione di tiro, ma pure di una maggiore rapidità nello sparare[4]. Preso atto che "li molti homicidii attroci et assassinamenti [...] vengono per il più commessi con archibugi da ruoda"[5], si era quindi cercato di porre un freno all'uso di questo micidiale schioppo attraverso una lunga serie di divieti e proibizioni "in materia di archibugi", divieti tutti che restavano però inascoltati, visto che, come riferivano i rettori di Bergamo, "quei sudditi armigeri [non cessavano] di portar con sprezzo delle leggi arcobugi d'ogni sorte seben coperti, notoriamente pallesi però ad ognuno", e che – logica conseguenza – "gl'homicidii che con simil armi succed[evano] in quella Città et territorio [era]no infiniti"[6]. Un ulteriore impulso all'aumento della criminalità veniva pure dalla continua perdita di valore del "bando", istituzione che, nonostante fosse stata resa sempre più severa nel corso del Cinquecento, aveva finito col trasformarsi, da pena vera e propria[7], ad implicita ammissione dell'impotenza statale, come rilevavano gli stessi rettori: "con tutto che alcuno sia bandito, non però si parte dal territorio et dalle proprie case perché ha poca tema dei pochi ministri, oltre che s'assicura con la vicinità et commodità del Milanese, perché quando viene fugato da qualche uno di qua, con facilità grande et senza offesa alcuna passa di là"[8]. Il massiccio ricorso al bando, il più delle volte comminato in contumacia, aveva quindi finito per creare una sorta di circolo vizioso che, paradossalmente, andava ad alimentare

---

[3] Un viaggiatore inglese di inizio '600, di passaggio nella provincia orobica, riferiva che nelle campagne "quasi tutti gli uomini a cavallo erano ben armati di moschetti" [Thomas Coryat, *Crudezze. Viaggio in Francia e in Italia*, Longanesi, Milano 1975, p. 358 (1ª edizione 1611)]; mentre Marzio Achille Romani, a proposito del Ducato di Mantova, sottolinea come "anche i miserabili possiedono un archibugio da ruota o altre armi da fuoco o da taglio". [Marzio Achille Romani, *Criminalità e giustizia nel ducato di Mantova alla fine del '500*, "Rivista Storica Italiana", XCII (1980), fasc. III-IV, p. 683].

[4] G. Liva, *Criminalità e giustizia*...cit., p. 35n. Sin da metà '500 i rettori di Bergamo avevano messo in evidenza l'estrema pericolosità di questi schioppi, i quali "offendono prima che l'uomo non possa vedere né atto, né fuoco", [A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 1 (lettera del podestà Pietro Sanudo, 23 luglio 1548)]. Sull'archibugio da ruota si vedano pure le osservazioni di Giorgio Politi, *Aristocrazia e potere politico nella Cremona di Filippo II*, SugarCo, Milano 1976, p. 380 e di Mario Bendiscioli, *Vita sociale e culturale*, in *Storia di Milano*, vol. X, *L'età della riforma cattolica (1559-1630)*, Fondazione Treccani degli Alfieri, Milano 1957, p. 405.

[5] Parte del Consiglio dei X in materia di archibugi, 31 ottobre 1578.

[6] Amelio Tagliaferri (a c. di)*, Relazioni dei Rettori veneti in Terraferma, XII. Podestaria e capitanato di Bergamo*, Giuffrè, Milano 1978, p. 319 (Relazione del capitano Alvise Mocenigo I, 1 dicembre 1613). Gli faceva eco pochi anni dopo il podestà Zaccaria Grimani, il quale affermava che "la delatione delli arcobusi da ruota, terzaroli et pistole" era assai comune nel territorio bergamasco e "la maggior parte et quasi tutti li homicidii segu[ivano] de simel armi". *Ibid.*, p. 366 (Relazione del podestà e vice-capitano Zaccaria Grimani, 23 aprile 1619).

[7] Si veda in proposito Carlo Guido Mor, *"Bando-Banno"*, in *Novissimo Digesto italiano*, vol. II, U.T.E.T., Torino 1958, pp. 271-272.

[8] A. Tagliaferri*, Relazioni*... cit., p. 131 (Relazione del podestà Giacomo Contarini, 29 maggio 1579).

nuovi fenomeni criminali[9]: la facilità con cui il confine verso lo Stato di Milano poteva essere varcato, infatti, favoriva il proliferare del banditismo e di "quei tristi che – come li definiva il podestà Giulio Valier – contumaci della giustitia, si vagliono della comodità del transito di uno Stato all'altro"[10] per rifugiarsi, dopo aver commesso il reato, fuori dal territorio della Repubblica, lontano dalle mani della giustizia. Le forze di polizia dovevano pure fare i conti, nel bergamasco, con alcune condizioni oggettivamente difficili, quali il cattivo stato delle vie di comunicazione e le distanze notevoli che separavano il capoluogo dalle aree più periferiche della provincia e ne accentuavano l'isolamento: erano soprattutto i piccoli centri delle valli e della bassa pianura a subire le frequenti incursioni delle bande armate e le ripetute vessazioni del violento patriziato.

Irrequietezza nobiliare

La situazione, già critica, era infatti aggravata dalla presenza, nel territorio bergamasco[11], di alcuni nobili prepotenti i quali, "per haver un poco più roba degli altri, fano i capi di parte et si ridducono in alcuni loro loghi cinti di fosse con ponti levatori"[12]. Essi accoglievano nelle loro residenze fortificate delinquenti di ogni tipo, in genere assassini banditi dal vicino Stato di Milano oppure ex soldati mercenari che, con la fine delle guerre d'Italia, si erano sbandati: questi ultimi infatti, "sì come sogliono esser mezo de tenir in rispetto et in freno li populi quando sono pagati, così, per il contrario, quando non toccano dinari, si mettono in desperatione et mancandoli il modo del vivere sono forzati a farsi soldati [...] de' particular cittadini"[13]. Imbaldanziti dalla compagnia di questi sgherri e dall'omertà della popolazione ("è tanta la tema loro che non ardisce alcuno venire alla giustitia ad accusar gli malfattori", lamentavano i rettori), questi "signorotti" commettevano quotidianamente "insolenze tali che riescono a grandissima indignità de regimenti", travagliando "tutte quelle terre de confine, in modo che mai li Rettori hanno all'orecchie altro che lamenti da quei poveri sudditi, che sono consumati et nella robba et nella vita et nell'honore"; e tutto ciò avveniva senza che le forze dell'ordine, in evidente inferiorità numerica, potessero fare alcunché. Sul territorio bergamasco erano almeno un paio i castelli divenuti covo di nobili violenti e riottosi: edificati allo scopo di difendere il territorio, essi avevano or-

---

[9] Cfr. C. Povolo, *Nella spirale...* cit., p. 28.

[10] A. Tagliaferri, *Relazioni...* cit., p. 468 (Relazione del podestà Giulio Valier, 24 aprile 1629).

[11] Ma il fenomeno era comune a tutte le province venete: si vedano, a puro titolo esemplificativo, il saggio di C. Povolo, *Processo contro Paolo Orgiano e altri*, "Studi storici", n. 29 (1988), fasc. 2, pp. 321-360, e dello stesso Autore il volume *L'Intrigo dell'Onore. Poteri e istituzioni nella Repubblica di Venezia tra Cinque e Seicento*, Cierre, Verona 1997.

[12] Qui e oltre, salvo diversa indicazione, A. Tagliaferri, *Relazioni...* cit., pp. 131-134 (Relazione del podestà Giacomo Contarini, 29 maggio 1579).

[13] A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 1 (25 giugno 1541), cit. in Bortolo Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, 7 voll., Bergamo, Bolis 1959² (1ª edizione 3 voll., Ceschina, Milano 1940), vol. III, p. 256.

mai perso la propria funzione originaria ed erano diventati rifugi di "macellari de huomini", assai pericolosi per il mantenimento della pubblica quiete. La rocca di Urgnano ospitava la dimora del conte Giandomenico Albani, che vi dava rifugio a delinquenti della peggior risma; costui tiranneggiava le terre circostanti, "né accade pensiero – scriveva nel 1579 il podestà Giacomo Contarini – di mandare a far esecuzione perché malmenano la corte": poco tempo prima, infatti, il contestabile era stato preso, legato e bastonato pesantemente, senza che nessun testimone avesse avuto il coraggio di deporre sull'accaduto, e lo stesso officiale aveva dovuto "per paura omettere di fare la querela". Non diversamente andavano le cose nel vicino castello di Malpaga, dal 1533 feudo dei conti Martinengo: anche qui tante e tali erano le violenze usate nei confronti degli officiali che questi preferivano essere puniti dai rettori piuttosto che andarvi a fare esecuzioni[14]. È quindi logico che, in questo stato di cose, a nulla servisse la serie infinita di bandi e proclami che il Contarini, "schiffato di ricever affronto", emetteva contro di loro; essi infatti, resi impavidi "et dalla qualità delli siti, li quali […] per il più sono cinti di muro, fossa et ponti levatori, et dalla moltitudine delle persone dell'istessa qualità che sono in essi", si facevano beffe della giustizia. La draconiana proposta di radere al suolo questi castelli, "perché tutto quello che si affatica la Vostra Serenità per acquistar l'animo dei popoli, tutto si perde per la disperazione nella quale sono posti da questi tali, parendoli che il mal proceda da lui et dai suoi ministri che non li castigano, et non da loro", fu accolta dal Senato il 20 maggio 1580: si ordinava infatti ai rettori di "spianare le case quando fossero ridotte in forma di torre"[15]. Tuttavia non solo le indicazioni del Senato furono disattese, ma addirittura a fine '500 gli stessi conti Martinengo fortificarono pure l'altro castello di loro proprietà, quello di Cavernago, cingendolo con un fossato, tenendovi una gran quantità di archibugi e riparandovisi quando la situazione si faceva critica[16].

Ma erano soprattutto i conti Calepio a meglio incarnare la tipologia di nobile-delinquente di questi anni, anche e soprattutto grazie alla protezione che derivava loro dall'investitura feudale dell'omonima valle[17]: se nel mag-

[14] Relazione del 1579 ai Capi del Consiglio dei X, cit. in Giuseppe Maria Bonomi, *Il castello di Cavernago e i conti Martinengo-Colleoni*, Bolis, Bergamo 1884, p. 409. Una ducale del 15 settembre 1533 aveva eretto i castelli di Malpaga e Cavernago in contea, per l'aiuto fornito alla Serenissima da Alessandro Martinengo e da suo nipote Gherardo durante i difficili anni della Lega di Cambrai [*Ibid.*, p. 83].

[15] *Parte del Senato in materia de' banditi*, 20 maggio 1580, cit. in C. Povolo, *Nella spirale* cit., p. 30.

[16] Accadde così nel 1619, quando i rettori orobici, in seguito al feroce assassinio di due giovani bresciani, ordinarono invano l'arresto del conte Francesco Martinengo; costui infatti si ritirò al sicuro nel proprio castello, "luogo molto forte, con fosse, ponte levatore, sicché sarebbero necessarie centinaia di uomini per circondarlo", da cui compiva nuove scorribande accompagnato da quaranta uomini a cavallo armati di tutto punto [G.M. Bonomi, *op. cit.*, p. 302].

[17] Sul feudo come fattore favorevole alla creazione di zone di impunità e al diffondersi della criminalità, si veda Luigi Lacchè, *Latrocinium: giustizia, scienza penale e repressione del banditismo in antico regime*, Giuffrè, Milano 1988, pp. 57 ss.

gio del 1610 il conte Andrea veniva processato per aver sparato alcune archibugiate presso Bolgare[18], nel 1619 erano i conti Gianandrea e Antonio a lasciarsi andare a "diversi eccessi": i due seminavano il terrore in ogni paese della Val Calepio, uccidendo senza motivo apparente, violentando giovani donne e dando ospitalità nella propria casa ad una dozzina di sicari e banditi, con i quali "camina[vano] senza alcun riguardo ordinariamente per la Val Caleppio armati tutti non solo d'archibusi longhi, e terzaroli ma anco di pistolle con tremore di tutti li sudditi di quel contorno". Allarmati dalle notizie provenienti dalla valle, i rettori orobici vi inviarono il Giudice del Maleficio con il compito di acquisire prove certe contro i dispotici membri di questa famiglia; ma i due conti, accompagnati da numerosi seguaci, si recarono fin sotto la casa ove si rilasciavano le deposizioni e minacciarono apertamente i testimoni[19]. Solo grazie all'adozione del rito segreto proprio del Consiglio dei X, che garantiva l'anonimato ad accusatori e testimoni, fu possibile raccogliere elementi sufficienti per condannarli al confino a Cattaro, da cui tuttavia riuscirono ad evadere molto presto[20]. Gli stessi conti Calepio, poi, si opponevano in ogni modo ai tentativi – condotti dai rettori – di controllarli più strettamente: essi cercavano di sottrarsi al foro podestarile (cosa per il vero impossibile, per non essere i conti "eccettuati [dal giudizio del podestà] per particolar privilegio [...] o vero per legge"), non tanto per una mera questione di puntiglio, quanto perché, in un periodo in cui al podestà era concesso procedere sommariamente per i casi più gravi, senza possibilità di appello alcuno, per le cause giudicate da altre magistrature ci si poteva facilmente appellare agli Avogadori di Comun, "col mezo della quale [appellatione] – ricordava allarmato il podestà – mortificata la sentenza ardirebbe[ro] vagare in setta con archibugi curti"[21]; inoltre i rettori erano ben consapevoli che i Calepio, così come gli altri nobili prepotenti, "con il far venir gli adversarii loro a Venetia [per gli appelli] gli consumavano con le molte spese de viaggi et altre che si fano nei secondi giudicii, per il che molti necessitati cedevano volontariamente le ragioni sue"[22].

La presenza di uomini di tal sorte non era tuttavia un'esclusiva del con-

---

[18] A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 3, c. 187 (lettera del podestà Giulio Contarini, 6 ottobre 1610). La lettera è citata pure dal Belotti, che tuttavia ne travisa totalmente il senso [B. Belotti, *Storia di Bergamo...* cit., vol. IV, p. 51].

[19] A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 3, c. 303 (10 giugno 1619). I rettori avevano pure buone ragioni per credere che gli stessi conti fossero i responsabili dei "frequenti svaliggi che succedino verso quella parte del territorio".

[20] *Ibid.*, b. 4, c. 21 (29 maggio 1621).

[21] *Ibid.*, b. 3, c. 187 (6 ottobre 1610). Sulla delicata materia degli appelli si vedano le osservazioni di G. Cozzi, *Repubblica di Venezia e Stati italiani. Politica e giustizia dal secolo XVI al secolo XVIII*, Einaudi, Torino 1982, pp. 287 ss. e di Michael Knapton, *Le istituzioni centrali per l'amministrazione ed il controllo della Terraferma*, in *Venezia e le istituzioni di Terraferma*, "Bergamo: Terra di San Marco. Quaderni di studi, fonti e bibliografia", n. 2, Bergamo 1988, pp. 35-56.

[22] A. Tagliaferri, *Relazioni* cit., p. 130 (Relazione del podestà Giacomo Contarini, 29 maggio 1579).

tado: pure nel popoloso borgo di San Leonardo, a due passi dalla città, dove le forze della giustizia praticavano quotidianamente, il conte Ottavio Agliardi, come scrivevano i rettori al Consiglio dei X, "pretende[va] in certo modo l'assoluto dominio sopra tutte quelle contrade, che è quanto a dire sopra la metà di questa città, trahendone non sprezabile avanzo"[23]. La famiglia Agliardi non era nuova a imprese simili: già a fine '500 essa dava ricetto a molti banditi e non disdegnava il ricorso alla violenza pure contro i ministri della giustizia[24]. Convocato a Venezia presso il Tribunale del Consiglio dei X[25] e quindi bandito dal territorio veneto, il conte Ottavio, in compagnia di un altro temibile bandito, Giangiacomo Marta, si era stabilito in territorio milanese, appena al di là del confine[26], da dove compiva di continuo violente incursioni, commissionando omicidi, estorcendo denari agli affittuari della Procuratia di San Marco di Arcene e Morengo e mantenendo uno stile di vita assai oneroso[27]. Nonostante i rigorosissimi bandi inflittigli[28], ancora nel 1629 l'Agliardi, addirittura "con sicurezza di Don Gonzales[29] contra la capitulatione formata tra questa Serenissima Republica et il Stato di Milano"[30], se ne stava tranquillamente con i suoi bravi lungo l'Adda, "onde da tale vicinanza continua ne' suoi soliti alti pensieri con scandalo universale"[31], rendendo vane tutte le misure prese contro di lui.

Non paghi delle vessazioni cui sottoponevano gli uomini del distretto, i nobili orobici erano pure in costante lite tra loro per questioni di precedenza e prestigio[32] promosse, per dirla con il Belotti, dal "borioso, superbo e

---

[23] A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 4, c. 137 (30 settembre 1626).

[24] Una notte del 1593, infatti, il luogotenente del capitano di campagna, tale Paolo Bressan *quondam* Antonio, venne ucciso di ritorno dall'osteria "per non haver portato rispetto [...] alli ss.ri Agliardi in casa de quali era andato con alcuni officiali [...] per rettenir alcuni banditi" [*Ibid.*, b. 3, c. 45 (4 gennaio 1593)].

[25] *Ibid.*, b. 4, c. 145 (21 ottobre 1626).

[26] "...stando il Martha a Busnago et l'Aleardi a Concesa, dormendo continuamente in chiesa per dubio che hanno della giustitia", come riferiva un testimone [*Ibid.*, c. 170 (deposizione di Giovan Battista Bellano, 12 settembre 1628)].

[27] *Ibidem.* "Posso dire non essergli cavaliere di questa patria, benché ricco e potente, che spenda et spanda più di lui", riferiva infatti ai Capi dei X lo stesso Bellano.

[28] *Ibid.*, c. 176 (bando dei rettori di Bergamo con autorità delegata dal Consiglio dei X contro Ottavio Agliardi, 13 gennaio 1629).

[29] Si tratta del Governatore dello Stato di Milano, don Gonzales Fernandez de Cordova.

[30] Venezia e Milano avevano infatti raggiunto nel 1580 un accordo (rinnovato poi nel 1595) che permetteva l'estradizione dei banditi condannati per reati atroci, nonché la possibilità di inseguire e catturare i rei fino a sei miglia dentro lo stato vicino. Sull'argomento si veda Paolo Cavalieri, *Un territorio veneto di frontiera: conflitti confinari e criminalità nella provincia bergamasca tra XVI e XVII secolo*, tesi di laurea in Storia presso l'Università degli Studi di Milano, a.a. 2001-2002, rel. prof. Claudio Donati, pp. 184-188.

[31] A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 4, c. 187 (supplica dei fratelli Adelasi ai rettori, 26 marzo 1629).

[32] Scrive Giulio Scotti che a quei tempi "una parola, un gesto, una leggera infrazione dell'etichetta spagnolescamente minuziosa e puntigliosa, bastava per far sguainare la spada o spianare il fucile" [Giulio Scotti, *Bergamo nel '600*, Bolis, Bergamo 1897, p. 49].

sanguinario" spirito spagnolesco che pervadeva ogni aspetto della società[33]. Questa spiegazione appare tuttavia oggi, alla luce delle nuove ricerche condotte, insufficiente ed inadeguata, ed altrove bisogna rivolgere l'attenzione se si desidera ricercare le cause di tanta violenza all'apparenza ingiustificata. Da un lato, infatti, queste liti altro non erano che un antico retaggio delle lotte intestine che avevano insanguinato la città in età comunale[34], continuate fino agli inizi del Cinquecento ed ora, dopo il definitivo passaggio della città sotto le insegne di San Marco, mutate da odi politici in profonde avversioni familiari[35]; un contributo decisivo a questa litigiosità era stato poi apportato dalla mancanza di una struttura gerarchica in grado di collegare saldamente la Dominante e le città di terraferma, mancanza che aveva impedito lo sviluppo di una "concezione etica dello stato capace di sposare le tensioni personali e familiari con un superiore interesse generale"[36]. Dall'altro, però, l'irrequietezza aristocratica era pure generata dalla profonda crisi che aveva interessato la nobiltà in tutta la penisola, e che aveva il proprio segno più evidente nella ridefinizione dell'ideologia nobiliare in corso in quegli anni[37]; nonché dall'esclusione del ceto aristocratico provinciale dalle stanze del potere: sebbene esso fosse largamente rappresentato nei consigli cittadini, infatti, è indubbio che la propria capacità di influenzare la vita politica dello stato fosse pari a zero[38]. È quindi assai probabile che inimicizie e faide esprimessero "a livello simbolico il rifiuto dell'accettazione di un potere esterno", proponendosi come un linguaggio nuovo con cui manifestare la perdita d'identità politica dell'aristocrazia di terraferma[39].

Quale che fosse il motivo di tali dissapori, da molto tempo "erradicati nelli cuori de alcuni de questi gentiluomini", la cosa non poteva certo lasciare indifferenti i rettori: era evidente il pericolo che queste liti coinvolgessero

---

[33] B. Belotti, *Storia di Bergamo…* cit., vol. III, p. 332. Si trattava di una situazione comune a tutta la penisola, come si evince dai lavori di Federico Chabod, *Lo Stato e la vita religiosa a Milano nell'epoca di Carlo V*, Einaudi, Torino 1971, pp. 185 ss.; Angelantonio Spagnoletti, *Principi italiani e Spagna nell'età barocca*, Bruno Mondadori, Milano 1996, pp. 67 e 93-99; Renata Ago, *Carriere e clientele nella Roma barocca*, Laterza, Roma-Bari 1990, pp. 147 ss.

[34] Sugli scontri tra fazioni prima dell'avvento veneziano si veda Carlo Capasso, *Guelfi e ghibellini a Bergamo*, "Bollettino della Civica biblioteca di Bergamo", XV, fasc. 3 (luglio - settembre 1921), pp. 144 ss.

[35] B. Belotti, *Storia di Bergamo…* cit., vol. III, pp. 258-260.

[36] C. Povolo, *Forum intorno allo stato degli studi sulla Terraferma veneta. Appunti e spunti per la discussione*, "Terra d'Este. Rivista di storia e cultura", IX (1999), n. 17, p. 10.

[37] Si veda a tal proposito Claudio Donati, *L'idea di nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII*, Laterza, Roma-Bari 1988.

[38] C.G. Mor, *Aristocrazia veneziana e nobiltà di Terraferma*, in A. Tagliaferri (a c. di), *Atti del Convegno "Venezia e la Terraferma attraverso le relazioni dei Rettori". Trieste, 23-24 ottobre 1980*, Giuffrè, Milano 1981, pp. 357-358.

[39] C. Povolo, *L'Intrigo dell'Onore…* cit., p. 190; Andrea Zorzi, *"Ius erat in armis". Faide e conflitti tra pratiche sociali e pratiche di governo*, in Giorgio Chittolini - Anthony Mohlo - Pierangelo Schiera, *Origini dello stato. Processi di formazione statale in Italia fra medioevo ed età moderna*, Il Mulino, Bologna 1994, p. 624.

in breve l'intera città, "tirando seco aderenti da l'una et l'altra parte". Il fatto che quasi tutti i nobili del tempo potessero contare su di un seguito più o meno vasto di servitori e bravi, come abbiamo visto, offriva infatti a molti di loro l'occasione di "pensar vendetta et offesa delli suoi avversari", lasciando così la città in balia di "odii occulti per causa de antique inimicitie"[40].

Fino alla metà del '500 i rettori erano riusciti a mantenere sotto controllo la situazione, ma l'efferato omicidio del conte Achille Brembati, avvenuto nel 1563 nella chiesa di S. Maria Maggiore per mano di alcuni sicari inviati dalla famiglia Albani, fece di colpo ripiombare la città nel clima sanguinoso che aveva caratterizzato gli scontri tra guelfi e ghibellini. Non ci soffermeremo qui sull'episodio, già argomento di un lavoro di Bortolo Belotti[41]; ci limiteremo a sottolineare che il motivo del contendere, una *mentita* data da Gianfrancesco Albani ad un membro della famiglia Brembati, se può apparire ai nostri occhi del tutto irrisorio, rivestiva all'epoca un'importanza fondamentale perché metteva in gioco l'onore delle persone coinvolte[42]. Nonostante il prodigarsi dei rettori, le due parti non volevano saperne di giungere ad un accordo, e solo il provvidenziale intervento del Consiglio dei X permise di fare giustizia[43].

Questo episodio segnò dunque una sorta di spartiacque nell'atteggiamento dei rettori nei confronti dei dissapori interni all'aristocrazia bergamasca: da quel momento, anche a fronte di un deciso aumento della conflittualità nobiliare in tutto lo Stato di Terraferma[44], si ricorse infatti con sempre maggiore frequenza alle magistrature veneziane qualora le due fazioni fossero restie ad accordarsi. Quando infatti, nell'estate 1584, giunse in laguna la notizia che a Bergamo stavano per "tornare in piedi le parti vecchie di Albani, e Brembati", a causa di una lite scoppiata tra i rampolli di due nobili casate bergamasche studenti a Padova, il Consiglio dei X ordinò che si formasse immediatamente un processo contro di loro, ottenendo così il raggiungimento di un'intesa, "la qual quando non fosse seguita, questa città si riduceva in manifestissimo pericolo [...] per le gran dipendenze de parenti, et amici che

40 A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 1 (25 giugno 1541), cit. in B. Belotti, *Storia di Bergamo...* cit., vol. III, p. 256.

41 B. Belotti, *Una sacrilega faida bergamasca del Cinquecento*, rist. anastatica, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1992 [1ª edizione 1937].

42 Peter Burke, *Scene di vita quotidiana nell'Italia moderna*, Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 16-18. Sul tema dell'onore come fattore di integrazione in una società tradizionale e come questione sociale si veda Josè Antonio Maravall, *Potere, onore, élites nella Spagna del Secolo d'oro*, Il Mulino, Bologna 1984, pp. 67 ss.

43 Di che tipo di giustizia si trattasse, tuttavia, è lecito interrogarsi, visto che poco tempo dopo la sentenza che relegava tutti i membri di casa Albani al confino il capostipite Giangerolamo, elevato alla porpora cardinalizia, riusciva ad ottenere la grazia per i condannati. Sull'episodio si veda, oltre al già citato lavoro del Belotti (cfr. n. 40), dello stesso B. Belotti, *Storia di Bergamo...* cit., vol. III, pp. 332-334.

44 C. Povolo, *La conflittualità nobiliare in Italia nella seconda metà del '500. Il caso della Repubblica di Venezia. Alcune ipotesi e interpretazioni*, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", CLI (1992-93), Classe di scienze morali, lettere e arti, p. 105.

aveva l'uno, e l'altro"[45]. Ben più clamore destò invece, nell'autunno del 1597, la notizia che a Brignano, feudo milanese della famiglia Visconti posto ai confini col Bergamasco, si erano radunati più di quattrocento uomini agli ordini degli stessi feudatari e dei conti Secchi, con l'intenzione di "venire a scaramuccie, et altri fatti d'armi" con i conti bergamaschi Estore Martinengo e Galeazzo Secco Suardo, con i quali si protraeva da tempo un'accesa rivalità. Questi ultimi avevano parimente radunato la loro "compagnia" di bravi a Lurano, poco discosto dai confini, e si apprestavano a rispondere all'attacco dei Visconti. I rettori, temendo che le due fazioni si andassero "ingrossando per li molti seguiti, ed adherentie, che hanno", avevano già due volte intimato al Martinengo ed al Secco Suardo di ritornare immediatamente a Bergamo, ma senza ottenere alcun risultato; solo grazie all'interessamento milanese si poté alfine ottenere che i due schieramenti facessero ritorno nelle rispettive città, "di maniera – avevano scritto i rettori a Venezia, tirando probabilmente un sospiro di sollievo – che siamo fuori di ogni pericolo"[46].

Nondimeno, le discordie e le inimicizie che opponevano le principali famiglie bergamasche continuarono per lungo tempo, come risulta chiaramente dalle relazioni dei patrizi veneziani succedutisi a capo del reggimento orobico: impossibilitati, a causa della crescente ed attenta vigilanza dei rettori, ad odiarsi "alla discoperta", i nobili praticavano una sorta di astio "nicodemitico" fatto di "rancori intestini et odii occulti", come riferiva nel 1625 il podestà Giovanni Pisani, "onde non perdono mai occasione che gli nasca di fieramente perseguitarsi sottomano"[47]. E ancora due anni dopo il capitano Donato ammetteva che, sebbene si fosse affaticato per riconciliare molti nemici, nondimeno alcuni di loro erano rimasti "induriti et ostinatissimi", rendendo ancora una volta necessario l'intervento del Consiglio dei X[48]. Solamente dalla metà del XVII secolo la lotta tra le principali famiglie cittadine smorzò i propri toni più violenti e si traspose su di un piano più propriamente giudiziario e processuale, incentrandosi principalmente sulla concessione, da parte della Repubblica, di onori e cariche, quindi in un ambito più facilmente controllabile da parte del potere centrale[49].

---

[45] A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 3, c. 10 (3 dicembre 1584). Ancora nel 1608, quando le discordie tra i cavalieri Ludovico Agosti e Giambattista Vitalba da una parte, ed i fratelli Zanchi, il conte Gherardo Benaglio e Francesco Marenzi dall'altra, stavano "per apportare travagli di pessima conseguenza", i rettori riuscirono a sedarle solo con la minaccia di consegnare i litiganti al temibile Consiglio dei X [*Ibid.*, cc. 167-168 (lettere del podestà Vincenzo Barozzi, 24 e 27 dicembre 1608)] Venezia intervenne prontamente pure nella contesa che vide nuovamente coinvolta la famiglia Brembati, quando i membri della casata, che si fregiavano del titolo di cavaliere, entrarono in collisione con i conti Calepio per una questione di precedenza all'interno del Consiglio cittadino. B. Belotti, *Conti o cavalieri? Una questione di precedenza a Bergamo nel secolo XVI*, "Bergomum", XXV (1931), fasc. 3, pp. 202-207.

[46] A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 3, c. 70 (11 ottobre 1597).

[47] A. Tagliaferri, *Relazioni…* cit., pp. 425-426 (Relazione del podestà Giovanni Pisani, 12 gennaio 1625).

[48] *Ibid.*, p. 450 (Relazione del podestà Nicolò Donato, 27 novembre 1627).

[49] C. Povolo, *La conflittualità nobiliare…* cit., pp. 126 ss.

Bande armate nella provincia bergamasca

Ma una realtà nuova ed assai più inquietante cominciò a farsi largo negli ultimi anni del '500: la massiccia diffusione di una criminalità "organizzata" che si manifestava soprattutto attraverso assalti e rapine condotte da grosse bande armate lungo le principali vie di comunicazione o nei centri più isolati del territorio. Se infatti la città pareva offrire maggiori garanzie dal punto di vista dell'ordine pubblico, soprattutto dopo l'erezione della nuova cinta muraria, che aveva assicurato "la vita de molti dei principali cittadini"; quegli stessi gentiluomini "non vi [uscivano] mai fuori, né ardi[vano] andare alle sue ville per non essere amazzati et sasinati" dalle numerose bande armate che infestavano il contado[50]: al di là della la cerchia cittadina, infatti, si apriva una vera e propria terra di nessuno, dove avventurarsi significava mettere costantemente in pericolo la propria vita.

Il reggimento bergamasco offriva a queste bande ampie possibilità di esercitare le proprie attività criminose: accanto a zone montuose, dove la mano della legge arrivava assai di rado per la difficoltà degli spostamenti, la provincia orobica disponeva di una vasta area pianeggiante a ridosso del confine di Fosso, da cui facilmente si poteva passare sul Milanese ed in cui, dato il fiorente contrabbando, i banditi potevano più spesso contare sul sostegno della popolazione. Né va dimenticato che i territori posti ai confini del reggimento pagavano lo scotto di una duplice marginalità: da un lato, infatti, erano molto lontani dagli organi del potere centrale veneziano, mentre d'altra parte soffrivano della propria posizione periferica rispetto allo stesso capoluogo bergamasco: tutto ciò doveva per forza di cose tradursi in una minore incisività della Dominante e dei suoi rappresentanti locali nell'applicare e far rispettare le leggi[51].

Già nel 1596, quando ancora nelle province "venete" della Terraferma il fenomeno delle bande armate non aveva raggiunto dimensioni così preoccupanti, i rettori inviavano al Consiglio dei X un impressionante elenco di "svaliggiamenti commessi alle publiche strade" nel breve volgere di un paio di mesi, opera di "molti scelerati incogniti, ch'armati d'arcobusi vanno scorrendo, infestando, et depredando il paese"[52]. La lista si apriva con un assalto condotto nei pressi di Comenduno da otto malviventi ai danni di numerosi viandanti; seguiva l'esposizione di numerose altre rapine, quasi sempre commesse da un folto numero di banditi armati fino ai denti e camuffati con maschere e barbe posticce, che sovente al furto facevano seguire "minaccie, ingiurie, offese, et bastonate"; così ad Albano, a Stezzano, a Cologno, insomma, in ogni parte del reggimento. Assalti di questo tipo non erano certo una novità: già nei decenni precedenti se ne era registrato un gran

[50] A. Tagliaferri, *Relazioni…* cit., p. 91 (Relazione del capitano Lorenzo Donato, 31 dicembre 1565).

[51] Si veda L. Lacchè, *op. cit.*, pp. 20 ss.

[52] A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 3, cc. 56-58 (31 maggio 1596).

numero; tra questi spiccavano soprattutto quelli ai corrieri, assalti che, in quanto perpetrati ai danni di pubblici officiali che trasportavano spesso documenti riservati e denaro pubblico, turbavano grandemente i rappresentanti della Repubblica. Nel novembre del 1584 il capitano Michele Foscarini lamentava un improvviso moltiplicarsi di assalti di questo tipo lungo il confine ed individuava l'unico possibile rimedio nella concessione ai corrieri di portare "ogni sorte di archibuggi", unico provvedimento capace di giovare "senza spesa, et interesse di Sua Serenità"[53]: questo doloroso compromesso tra le esigenze di sicurezza e la necessità di contenere i costi si rendeva infatti indispensabile in un periodo difficile per le finanze statali. Nonostante si fosse permesso ai corrieri di viaggiare armati, tuttavia, non solo gli assalti a cavallari e staffette non diminuirono, ma addirittura se ne registrò un aumento, a cui i rettori cercarono di opporsi ordinando al capitano di campagna di scortare i corrieri durante il loro tragitto entro i confini del reggimento, senza comunque ottenere significativi risultati[54].

A partire dal secondo decennio del Seicento, in concomitanza con un'ondata di violenza senza eguali che coinvolse l'intera terraferma[55], è ben ravvisabile come anche le bande armate si facessero più crudeli e spietate; esse ampliarono inoltre il proprio spettro d'azione: crebbero infatti, a fianco delle classiche *robbarie alla strada* (divenute forse meno redditizie per via della contrazione dei traffici e della conseguente riduzione dei mercanti in transito), le razzie nelle case e nelle cascine isolate. Nel 1613 il podestà Pietro Paolo Battaglia affermava infatti che "per ben poca occasione non tanto vengano ammazzati gl'huomini nelle risse accidentali, o nelle strade, quanto che ne anco sono sicuri nelle proprie case"[56]. Se già negli anni precedenti i rettori davano largo spazio al triste fenomeno delle rapine commesse "alle case di questi poveri popoli", nella maggior parte dei casi si trattava di bande armate che abusavano dell'ospitalità di qualche povero contadino, esi-

[53] Scriveva infatti il capitano Foscarini che "è tanto cresciuta la temerità al presente de molti huomini, che non stimando, né la vita, né l'honor loro in sprezzo della giustitia, e del Prencipe insieme si fano lecito a loro voglia non solo di assassinar i particolari, ma anco di assalire i cavallari, e corrieri levandogli anco li danari publici" [*Ibid.*, c. 8 (lettera del capitano Michele Foscarini, 23 novembre 1584)].

[54] Nel marzo 1596 si registrava una nuova rapina: tra Canonica e Boltiere, ad un tiro di schioppo dal Fosso Bergamasco, tre "assassini armati d'arcobusi [...] con barbe posticcie" avevano assaltato la staffetta che faceva la spola tra Milano e Venezia, sottraendo anche in questo caso il denaro pubblico [*Ibid.*, c. 56 (31 maggio 1596)]; due altri assalti avvennero nel 1598, uno nel 1605 ed uno nel 1606.

[55] Nel 1611 il Provveditore Filippo Pasqualigo affermava che "ogni anno nelle province suddite venivano assassinati migliaia di uomini" [A.S.V., Senato, Relazioni, b. 54].

[56] Il Battaglia attribuiva la causa di questa preoccupante situazione "alla perversità di costumi da certo tempo in qua introdotta in quella natione, la quale soleva esser tutta mansueta, et dedita solamente all'industria mercantile et alla quiete, ma in questa nostra età è divenuta più fiera et armigera di tutte le altre suddite di Vostra Serenità" [A. Tagliaferri, *Relazioni...* cit., p. 325 (Relazione del podestà Pietro Paolo Battaglia, 17 dicembre 1613)]. Ma si veda anche la relazione del podestà Bernardo Valier del 31 ottobre 1617 [*Ibid.*, pp. 357-358].

gendo cibo ed acqua per sé e per i cavalli[57]; rare le rapine, soprattutto nelle zone più vicine al confine, e quasi mai cruente[58]. Al volgere del secolo, invece, il numero delle rapine subì un brusco incremento: furti violenti avvenivano un po' ovunque, ma in particolar modo alla periferia del reggimento, "in loco assai solitario" del lago d'Iseo piuttosto che a Villa d'Adda, "terra posta ne' confini di questa giurisditione"; a Riva di Solto, "ove rare volte praticano gli officiali", così come a Caprino, dove quattordici uomini, fingendosi ministri di giustizia, rapirono ed uccisero barbaramente il figlio di Bartolomeo Ghisleni[59]. Nelle lettere che i rettori inviavano regolarmente ai Capi dei X si possono ritrovare dozzine di casi come questi, "che tanto maggiormente ci turbano – concludevano i rettori – quanto sono commessi (come li effetti dimostrano) da persone invecchiate hormai in queste sceleratezze"[60]. Gli omicidi e le rapine quindi continuarono, e nemmeno la peste riuscì a farli scemare[61]; scriveva infatti nel 1633 il podestà Alvise Loredan che, cessato il contagio,

> un'altra peste è restata negl'huomini tristi fierissima et che partorisse danni grandissimi e sconsolationi infinite [...], poiché tanti e tanti sono li homicidii che si commettono, tanti gl'assassinamenti e casi proditorii in quella Città e

[57] Così nel comune di S. Stefano e Cicola, dove trentasei persone alloggiarono in casa di Onesta Rota contro la sua volontà, facendosi "dar da mangiar, e bevere [...] con minaccie d'abbrusarli se gli havessero propalati"; così pure alla Crocetta di Nembro, in casa della famiglia Tannelli, ed all'osteria di Pradalunga [A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 3, cc. 56-58 (31 maggio 1596)].

[58] A Gorle alcuni banditi entrarono in casa di un colono e, "con minaccie di ammazzare lui, e gli altri di casa", gli rubarono soldi e mobilio; a Palosco un'altra banda portò via due cavalle ad un contadino; a Cologno fu derubato il mugnaio (*Ibidem*).

[59] Questi ed altri episodi in A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 3, c. 107 (3 luglio 1602), c. 165 (29 novembre 1608) e c. 201 (9 giugno 1612). *Ibid.*, b. 4, c. 49 (29 giugno 1622) e c. 69 (supplica di Giovan Giacomo Pezzetto, 23 gennaio 1624).

[60] *Ibid.*, c. 73 (19 maggio 1598). Rientrava certamente in questa categoria Bastiano Marchetti, famigerato bandito della Val San Martino, le cui "tirannie, et modi barbari – riferiva il console di Caprino Latino Sozzo – sono così potenti, et fetenti, che non è possibile a gli huomini di quella giurisdittione il poterle con pace sopportare"; secondo lo stesso Sozzo, infatti, non solo il Marchetti commetteva e commissionava di continuo omicidi e rapine, ma proibiva pure "che siano portate denoncie de delitti, et misfatti, ch'egli fa commettere da suoi sicarii, et ch'egli in persona commette". La sua casa era un vero e proprio covo di "persone mal viventi, sicarii et banditi, che non fanno professione che dar et ammazzare", con i quali il Marchetti girava armato per la valle, tiranneggiando ed estorcendo denari ai compaesani, che erano così spaventati, concludeva la propria relazione il console, "che desiderano più tosto d'esser nati in paese barbaro, et inhumano, anzi bestiale, che vivi nelle presenti miserie, et calamità". E tutto ciò avveniva, si badi bene, nonostante il Marchetti fosse già stato "bandito quattro o cinque volte con l'auttorità dell'Eccellentissimo Consiglio di X" [*Ibid.*, b. 4, cc. 66-67 (10 gennaio 1624)].

[61] Moltissimi i casi di furti ed assalti durante la pestilenza. Si vedano DONATO CALVI, *Effemeride sagro-profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo sua diocese, et territorio*, 3 voll., Milano, F. Vigone 1676-1677, vol. II, pp. 589-590 e A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 4, anno 1630. Per la criminalità in tempo di peste si vedano i lavori di FRANCO CORDERO, *La fabbrica della peste*, Laterza, Roma-Bari 1984 e soprattutto l'esauriente ALESSANDRO PASTORE, *Crimine e giustizia in tempo di peste nell'Europa moderna*, Laterza, Roma-Bari 1991.

territorio […], né puono i suoi publici rappresentanti […] oviarli, havendosi di già da quarant'anni in qua l'habito nel mal operare convertito in natura. […] Sanno prima di commetter gl'homicidii, i stupri, le violenze, e le rapine fabricarsi le difese […]. Hanno infettato il paese di testimonij falsi et intimoriti gl'huomini da bene, che più tosto che rivelar alla giustitia li loro delitti si lasciano carcerare e miseramente tormentare…[62]

I mezzi repressivi

Abbiamo visto nelle pagine precedenti in che modo si sia evoluta la criminalità tra Cinque e Seicento; cercheremo ora di analizzare in quale modo il potere centrale ed i suoi rappresentanti locali cercarono di opporvisi, quali erano i mezzi di cui potevano disporre e quali le difficoltà che incontrarono.

Scarsità ed inaffidabilità delle forze di polizia[63]

La sicurezza dello stato di terraferma era affidata a *birri* o *zaffi*, che operavano entro le mura cittadine, ed ai *campagnoli*, i quali agivano nel territorio, tutti alle dirette dipendenze dei rettori. Si trattava per lo più di persone di pessima reputazione e prive di qualsiasi disciplina (spesso pure con precedenti penali a carico), che avevano scelto di svolgere questa professione perché privi di altre prospettive. Spesso costoro associavano all'indisciplina una buona dose di astuzia[64] e di vigliaccheria[65], "qualità" che li portavano spesso ad accordarsi con i delinquenti (come era del resto chiaro anche al Consiglio dei X[66]) ed a vessare miserabili ed indife-

[62] Il Loredan, a differenza di molti suoi colleghi, non cercava alibi nemmeno nella posizione di frontiera della città, "poiché anche il Friuli […] è paese di confine, e pur in un mese si commettono più homicidi nel territorio bergamasco che in tutta quella Patria in tre anni" [A. Tagliaferri, *Relazioni…* cit., pp. 476 ss. (Relazione del podestà Alvise Loredan, 22 febbraio 1633)].

[63] Per la redazione di questo paragrafo mi sono valso principalmente di C. Povolo, *Aspetti e problemi…* cit., pp. 208 ss.

[64] "Sono infinite le malitie d'un sbirro, perché s'alleva fra le forche, et le berline […] tal che in processo di poco tempo diviene come volpe astuto", scriveva a fine '500 Tommaso Garzoni, *La Piazza universale di tutte le professioni del mondo*, R. Meietti, Venezia 1599, pp. 913-914.

[65] "[Lo sbirro] mentre si core dietro a fuorusciti, gioca da largo col cavallo, non è il primo a dar l'assalto, si discosta più che puole, si trattien da parte più che volentieri, e […] fugge ogni rischio del corpo contra di loro" [*Ibidem*].

[66] Una parte del Consiglio dei X del 1569 si intitolava infatti proprio "Delli Capitani, et Officiali che tenissero accordo con banditi" [*Parti prese in diversi tempi da varii eccellentissimi Consegli. In materia de' banditi*, Gio. Antonio Rampazetto, Venezia 1592, c. 28, Parte del Consiglio dei X, 31 agosto 1569]. Ancora nel 1596 si affermava che "la mancata persecuzione dei malfattori procedi non tanto per incuria, quanto per malignità o intelligentia che alcuno [birro] habbi con li delinquenti" [Parte del Consiglio dei X in materia di banditi, 31 maggio 1596, cit. in Enrico Basaglia, *Il controllo della criminalità nella Rep. di Venezia. Il secolo XVI: un momento di passaggio*, in A. Tagliaferri, *Atti del Convegno…* cit. p. 66]. Lo stesso Garzoni dipingeva una sbirraglia incline a familiarizzare con il mondo della criminalità: "[lo sbirro] si accor-

si[67], avendo al contempo un trattamento di riguardo nei confronti della nobiltà[68]. Era del resto, quella di tutore dell'ordine, una professione ingrata, poco o punto retribuita, accompagnata dal disprezzo della popolazione[69] e per la quale si poteva incorrere in continui rischi: frequenti erano le intimidazioni e le minacce che venivano rivolte ai birri per assicurarsi il loro silenzio. Cos'era, dunque, a spingere questi birri (rare volte, s'intende) a mettere a repentaglio la propria vita nella lotta al crimine? Non certo un profondo senso della giustizia, e men che meno l'attaccamento al lavoro, bensì il miraggio di ricevere le taglie ed i premi istituiti dalla Dominante per la cattura o l'uccisione di un bandito. Se era dunque il guadagno a muovere la sbirraglia, era sempre la necessità di "buscare" che rendeva il birro "amico de' furbi", tanto che egli "porta[va] il lume dinanzi a tutte le ladrarie, t[eneva] compagnia con loro, serv[iva] a essi per spia, dissimula[va] i latrocini, e s'allontana[va], per non pigliare i ladri, a bellissimo studio".

Venezia, ben consapevole di queste carenze, cercava di porvi rimedio ricorrendo all'utilizzo di soldati *cappelletti*. Si trattava di reparti di cavalleria, formati in genere da poveri pastori albanesi, croati oppure corsi, introdotti in terraferma con il precipuo scopo di combattere il banditismo, poiché offrivano il vantaggio, almeno sulla carta, di essere meno corruttibili, non avendo interessi e legami all'interno della provincia; essi tuttavia si erano presto dimostrati non meno indisciplinati dei birri e avevano spesso causato notevoli danni alla popolazione contadina, come riconosceva pure il provveditore generale Benetto Moro quando scriveva, nel 1607, che questa cavalleria era "atta assai al correre et devastare i paesi rubbando et fuggendo più che combattendo"[70]; il sistema dell'acquartieramento, poi, comportava parecchi disagi, perché le comunità dovevano non solo accollarsi le spe-

da co' rei, et esce insieme con loro a rubare"; inoltre, "se vien dimandato degli homicidii finge di non esser stato presente, o non haver conosciuto le persone, o che i bravi erano in troppo numero, o che son scappati troppo presto o che non ha potuto ritrovargli, anzi gl'avisa, gli raguaglia, gli fa animo tradendo per dinari la giustitia occultamente" [T. Garzoni, *op. cit.*, pp. 913 ss.].

67 "[Gli sbirri] saran buoni da fare una cattura addosso a un povero meschino che non possa muoversi, andandoli di dietro, e zaffandol strettamente per le braccia; o torre un pegno a una povera villana, o farsi dar da cena a un gramo contadino; o pigliar su una festa in sessanta o settanta un pover'huomo di nascosto, ove allhor mostrano la valentigia loro" [*Ibidem*].

68 Si consideri a tal proposito questo illuminante episodio accaduto nel 1610: un officiale, mandato ad arrestare il conte Francesco Brembati, lo incontrò nei pressi di Ponte San Pietro; il Brembati gli disse "che all'hora andava a Mariano", ma gli assicurò che il giorno seguente si sarebbe sicuramente presentato al cospetto della Corte pretoria. Invece, come era facile prevedere, "non comparve mai", fuggendo probabilmente, come sospettavano i rettori, a Mantova [A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 3, c. 180 (26 febbraio 1610)].

69 Scriveva infatti il Garzoni che "ogn'un gli [i.e. gli sbirri] odia, ciascun gli sprezza, chi gli chiama furfanti, chi gli dice poltroni, chi li nomina pricconi, chi canaglia, chi schiuma di gaglioffi, chi gli ordisce qualche trappola da fargli traboccar di notte, et romperli le gambe" [T. Garzoni, *op. cit.*, pp. 913-914].

70 A.S.V., Senato, Relazioni, b. 52 (Relazione del Provveditore Generale in Terraferma Benetto Moro, 1607).

se di mantenimento delle compagnie, ma pure sottostare alle loro prepotenze, tante e tali che Scipione Ammirato poteva a ragione scrivere "che a colui, il quale ha dar loro ricetto, e spesso da mangiare, paiano un zuccharo l'ingiurie ricevute de banditi"[71].

Più raramente la Repubblica impiegava milizie vere e proprie, e solo in casi straordinari, quando cioè la situazione appariva critica ed il ricorso alle forze ordinarie non dava i risultati sperati. Nel novembre del 1607, dato che l'intera provincia era infestata "da numerosa quantità de ladri, et assassini", di modo che "restavano sospesi i viaggi, abbandonate le campagne, et le case derelitte [...] con notabil pregiudicio de traffichi, et mercantie", il capitano Francesco Querini decise di organizzare una vasta operazione anti-crimine con l'ausilio di reparti dell'esercito. L'azione ebbe successo e fu possibile mettere le mani su cinque tra i più temibili banditi della zona[72]; poco tempo dopo, tuttavia, delitti e rapine ripresero con rinnovato vigore. L'utilizzo di truppe regolari, quindi, risultava essere un semplice palliativo, o meglio una mera esibizione di potenza, certo incontrastabile sul medesimo piano, ma al tempo stesso più arrogante che efficace, che aveva come unico risultato l'attirare sempre più l'odio dei banditi sulle forze di polizia. Si trattava, insomma, per usare le pungenti parole di Scipione Ammirato, di "unguenti da rogna; i quali, quando il corpo non è purgato di dentro, la levano ben via, ma torna subito"[73].

Al di là dell'inaffidabilità degli effettivi a disposizione, tuttavia, a turbare maggiormente i rettori era soprattutto il loro esiguo numero, problema del resto condiviso anche dagli altri reggimenti di terraferma[74]. Pur ammettendo che le continue difficoltà lamentate dai patrizi veneziani nelle loro missive fossero un poco esagerate, nel tentativo forse di giustificare gli scarsi risultati ottenuti, è comunque innegabile che le circostanze fossero realmente preoccupanti, soprattutto nel contado, dove di fatto non vi era alcun con-

---

[71] Scipione Ammirato, *Discorsi… sopra Cornelio Tacito*, Venezia, Filippo Giunti 1599, p. 135. Studi recenti hanno dimostrato come il confine fra soldati e banditi fosse alquanto sfumato, tanto da spingere André Zysberg ad affermare che "*brigand et soldat*" furono "*deux états longtemps confondus dans le mentalités paysanne*" [André Zysberg, *Bandits et banditisme en France du XVIIe au XVIIIe siècle: essai de typologie*, in G. Ortalli, *op. cit.*, p. 205]; sull'argomento si veda pure, nello stesso volume, il saggio di Ferenc Szakály, *Esercito statale e bande armate in Ungheria (secoli XV-XVIII)*, pp. 365-382.

[72] D. Calvi, *op. cit.*, vol. III, pp. 282-283.

[73] S. Ammirato, *op. cit.*, p. 135.

[74] Quando nel 1596 i rettori orobici, di fronte ad un interminabile elenco di delitti rimasti impuniti, si rivolsero ai loro colleghi di Brescia perché inviassero a Bergamo alcuni reparti di polizia, questi ultimi, "per li comuni travagli", non solo furono costretti a negare il proprio aiuto, ma anzi risposero di essere "in necessità anch'essi di maggior numero de genti per fugar et estirpar questi malfattori" [A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 3, cc. 56-58; (31 maggio 1596)]. Si veda anche C. Povolo, *Aspetti e problemi…* cit., pp. 191 e 207 e, per il vicino Stato di Milano, G. Liva, *Pena detentiva e carcere: il caso della Milano "spagnola"*, in A. Pastore e Paolo Sorcinelli (a c. di), *Emarginazione, criminalità e devianza in Italia fra '600 e '900*, Franco Angeli, Milano 1990, p. 10.

trollo preventivo e si interveniva solo a delitto avvenuto[75]. Le difficoltà che scaturivano da questo stato di cose erano ben esposte dal podestà Giacomo Contarini: innanzitutto molti delitti, anche nel raro caso in cui fosse nota l'identità del reo, restavano impuniti, "non avendo li Rettori ministri et forze da poter far essecutione alcuna, perché quella Città non ha né capitano de campagna […] né meno officiali, ma tutta la Corte si riduce solamente nel contestabile et cavalieri che si conducono da Venetia, et essendo anco tenuissimi i guadagni non se ne possono condurre de quattro se non doi"[76]; dunque, solo uno sparuto drappello di uomini a vigilare su una popolazione che, in quegli anni, sfiorava le 160.000 unità[77]. Tuttavia, nonostante intorno agli anni Ottanta del Cinquecento venisse istituita una compagnia di birri agli ordini del capitano di campagna[78], la situazione non migliorò in modo significativo: le forze dell'ordine restavano sempre troppo poche a fronte del grande lavoro che dovevano sobbarcarsi e del tutto insufficienti a garantire un efficiente controllo del contado. Ancora nel 1610, infatti, il podestà Vincenzo Barozzi si lamentava della scarsità delle forze di polizia, "non potendo il numero de trenta capeleti, né li soli quindeci campagnoli attender in tutti i luochi", e proponeva al Senato di portare a venticinque unità il numero dei campagnoli e di aumentare pure il numero degli albanesi, sperando in questo modo "di sentire molto minore quantità de deliti"[79].

L'intervento del potere centrale

Considerare unicamente "la struttura, la consistenza e l'efficienza della polizia propriamente detta" si potrebbe tuttavia rivelare, come è stato giustamente osservato, "un campo di ricerca troppo riduttivo, o addirittura fuorviante"[80] per chi cerchi di comprendere in che modo il governo veneziano tentò di opporsi a questa continua *escalation* della criminalità. Non potendo contare su un efficace apparato repressivo, infatti, la Repubblica di Venezia si vedeva costretta a ricorrere ad innumerevoli espedienti, molti dei quali non propriamente ortodossi, per tenere sotto controllo i fenomeni criminali.

Il primo ad essere sperimentato in ordine di tempo era stato il concedere

[75] E. Basaglia, *Il controllo della criminalità…* cit., p. 70.

[76] A. Tagliaferri, *Relazioni…* cit., p. 131 (Relazione del podestà Giacomo Contarini, 29 maggio 1579).

[77] Karl Julius Beloch, *Storia della popolazione d'Italia*, edizione a c. della Società Italiana di Demografia Storica, Le Lettere, Firenze 1994; A. Tagliaferri, *Relazioni…* cit., p. 175 (Relazione del podestà Francesco Benedetti, … novembre 1585).

[78] Si ha infatti notizia che, nell'autunno del 1582, il numero dei campagnoli fu aumentato di venti unità [A.S.V., Senato, Terra, reg. 54, c. 66 (25 novembre 1582)].

[79] A. Tagliaferri, *Relazioni…* cit., pp. 306-307 (Relazione del podestà Vincenzo Barozzi, 3 aprile 1610).

[80] E. Basaglia, *Giustizia criminale e organizzazione dell'autorità centrale. La Rep. di Venezia e la questione delle taglie in denaro (secoli XVI-XVII)*, in G. Cozzi, *Stato società…* cit., vol. II, p. 195.

ai banditi, sin dalla fine del XV secolo, la facoltà di liberarsi dai loro bandi uccidendo un altro bandito; nonostante tutto, però, erano continuati "tanti, et gravi eccessi et deliti" commessi "da banditi, et altri tristi, et scelerati homini", tanto che il Consiglio dei X, comprendendo che l'indirizzo intrapreso stava dando risultati controproducenti, aveva deciso di invertire la rotta. Già nel 1549 veniva infatti recepito che l'aumento dei crimini procedeva proprio "dalla facilità che hanno quelli, li quali commetteno li ditti eccessi mediante la grande speranza, et modo che hanno de liberarse, amazando o prendendo altri delinquenti", e veniva pertanto deciso di vietare questa pratica[81]; evidente dimostrazione, questa, della volontà veneziana di affrontare il problema della criminalità in modo più razionale e meditato[82]. Già nel 1555, tuttavia, la parte venne sospesa per un anno, e quindi ancora nel 1559 e nel 1560[83], e poi, almeno in sostanza, definitivamente cassata il 31 ottobre 1569 "per non haver partorito quel frutto, che si desiderava": Venezia, stabilendo nuovamente che ciascun bandito, "amazzando alcun altro bandito […] [fosse] assolto dal suo bando"[84], aveva nuovamente abdicato al proprio ruolo di unico garante della sicurezza del territorio statale.

Il Consiglio dei X parve ad un tratto individuare la strada giusta da seguire in quella che è stata definita "giustizia premiale", ovvero nel coinvolgimento e nella responsabilizzazione dei sudditi e delle comunità nella lotta al crimine, attraverso l'istituzione di numerosi premi quali taglie in denaro ed esenzioni dal pagamento delle gravezze per chi catturava od uccideva banditi e delinquenti in genere[85]. Dapprima il governo veneziano aveva reputato che l'assistenza della popolazione nella lotta al crimine dovesse essere considerata una sorta di obbligo, e si era limitata a comminare pene severe ai consoli ed agli anziani delle comunità che non denunciavano i banditi; successivamente, quando ci si avvide che questa condotta non approdava a risultati concreti per via della perdita di valore del concetto medievale di "responsabilità penale collettiva"[86], si procedette ad affiancare alle pene

[81] "L'andarà parte che tutti quelli li quali si trovano banditi fin questo dì, et che *de cetero* si bandiranno per qualunque caso […] non si possano più liberar dalli loro bandi, *quovismodo* per prender o amazare un altro bandito" [*Parti prese in diversi tempi…* cit., cc. 20 ss. (Parte del Consiglio dei X, 18 luglio 1549)].

[82] In quegli anni, infatti, la spirale della violenza non aveva ancora raggiunto dimensioni tali da sembrare inarrestabile, e si poteva dunque ragionevolmente pensare di mettervi un freno [cfr. C. Povolo, *Aspetti e problemi…* cit., p. 227].

[83] C. Povolo, *Nella spirale…* cit., p. 37.

[84] *Parti prese in diversi tempi…* cit., c. 30 (Parte del Consiglio dei X, 31 ottobre 1569). Non è dato sapere quali effettivi risultati diede la parte del 1549, ma il fatto stesso che essa rimase in vigore per venti anni lascia comunque intendere che non fu poi così inutile.

[85] C. Povolo, *Aspetti e problemi…* cit., pp. 211 ss.; sulla giustizia premiale si vedano le brillanti osservazioni di L. Lacchè, *op. cit.*, *passim*.

[86] Cfr. E. Basaglia, *Giustizia criminale…* cit., p. 196. Si vedano pure le osservazioni di Weisser, che proprio nella disgregazione della convivenza sociale basata sull'"esistenza di una popolazione poco numerosa e stabile, abituata a svolgere molti compiti in modo comunitario", ha visto una delle principali cause della crisi della giustizia nel XVI secolo (Michael R. Weisser, *Criminalità e repressione nell'Europa moderna*, Il Mulino, Bologna 1989).

previste pure delle ricompense per i sudditi che offrivano il loro appoggio, "acciò eccitati dali premi, et atterriti dalle pene si rendessero più pronti ad adempire l'obligo loro". Pochi furono tuttavia i privati cittadini che ottennero questi premi, tanto che nella provincia bergamasca si è riscontrato un solo caso di questo tipo nel periodo da noi preso in esame[87]; segno evidente, questo, della diffidenza dei rettori nei confronti di questa "parte", nel fondato timore che i sudditi ne potessero approfittare per dare libero sfogo alla violenza, innescando così un pericoloso meccanismo di faide e vendette.

Migliori frutti diede invece una "parte" del 1560, tanto da diventare uno dei punti fermi in tutta la successiva legislazione in materia di banditi[88], che garantiva l'esenzione dal pagamento delle gravezze reali e personali per quattro anni a tutti quei comuni che avessero catturato od ucciso un bandito oppure un delinquente colto in flagrante[89]. A differenza dei premi in denaro, che molto spesso dovevano essere sborsati dalle casse del Consiglio dei X[90], queste esenzioni non causavano alcun danno alle finanze statali: le gravezze infatti, come ricordavano i rettori, "venendo al commun privilegiato rilassate, vengono addossate al rimanente del corpo, con il quale è unito il caratto di detto commun esentato"[91]; la quota di tasse che il territorio pagava era quindi sempre la stessa, ed i benefici di cui un comune godeva venivano fatti ricadere sugli altri. Anche in questo caso, tuttavia, i rettori valutavano con attenzione la concessione dei premi, per evitare che troppe comunità beneficiassero delle esenzioni dalle tasse: nel 1624 ad esempio, quando tutti i comuni della Val San Martino, che avevano concorso insieme nella cattura di due rei, chiesero di essere esentati dal pagamento delle gravezze per quattro anni, la loro richiesta fu fermamente respinta perché ciò avrebbe comportato un danno notevole alle casse pubbliche[92]: se tutti i comuni fossero stati esentati, infatti, chi avrebbe pagato per loro? Questo interrogativo dovette certamente preoccupare non poco la classe dirigente ve-

[87] Si tratta di un certo Antonio Caffo, che nel 1620 ricevette una "voce di liberar bandito" per aver ucciso Gian Giacomo Galuppo, più volte bandito dallo Stato e considerato il "capo de' banditi dela Val Calepio" [A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 4, c. 13 (24 aprile 1620)]. Il Galuppo era stato bandito una prima volta nel 1611 per "frattion de confini, delation di pistole, sforzi di donne, latrocinij, estorsioni de danari et robbe, omicidio appensato con sbarro d'arcobusate per ingiusta causa", e poi ancora nel 1620 "per sbarro d'arcobusate, temeraria aggressione et offese alli datiari della macina, stupro violento con esecrando mezo del matrimonio e lenocinio del marito e delatione di pistole".

[88] C. POVOLO, *Nella spirale...* cit., p. 37

[89] Nel 1604 una banda armata attiva nei pressi del passo di San Marco venne messa in fuga dai valligiani che, "postisi in arme in gran numero", riuscirono infine a catturare i delinquenti [(A.S.V., Senato, Dispacci dei rettori di Bergamo, filza 3 (21 agosto 1604)]. Nel 1620 toccò invece al comune di Clusone ottenere l'esenzione dalle tasse per la cattura in flagrante di ben cinque malviventi [B.C.B., Archivio dei Rettori veneti, Atti della Cancelleria pretoria, cart. 164 (12 ottobre 1620)].

[90] Ciò avveniva ogni qualvolta non ci si potesse rifare sui beni del reo.

[91] A.S.V., Senato, Dispacci dei rettori di Bergamo, filza 19 (22 giugno 1624).

[92] *Ibidem.*

neziana, e difatti pochi anni dopo, nel 1629, la parte che garantiva l'esenzione fiscale alle comunità fu definitivamente cassata[93].

Ciò che ai nostri occhi desta maggiore impressione, tuttavia, è il fatto che le ricompense per la cattura dei banditi non erano elargite dalla Repubblica solo a comunità e sudditi, ma pure ai *birri* ed agli officiali, che avrebbero invece dovuto combattere il crimine "professionalmente", senza bisogno di incentivo alcuno[94]. Oltre a premi in denaro, costoro ottenevano spesso la concessione di una "voce di liberar bandito" (ovvero la facoltà di liberare un delinquente dal proprio bando) e, non sapendo cosa farsene, erano tentati di venderle: con il tempo, quindi, si era creato nei reggimenti più orientali della terraferma un vero e proprio mercato di queste grazie[95]. In questo modo i banditi più danarosi, ad esempio i membri del patriziato di provincia, potevano tranquillamente acquistare una voce con una spesa di venticinque o trenta ducati e già "doi giorni doppo la sententia" esser liberi di commettere nuovi e peggiori crimini.

Questi ripetuti tentativi di coinvolgere attivamente la popolazione nella lotta al banditismo diedero comunque risultati insufficienti, soprattutto perché non riuscirono a scalfire il muro di omertà che circondava i delitti; come osservava il podestà Zaccaria Grimani, infatti, né

> li testimonii, né gl'offesi stessi ardiscon deponer la verità, onde per il timor delle loro vite, resta delusa la giustitia, gli oppressi aggravati et li delinquenti

[93] E. Basaglia, *Giustizia criminale…* cit., p. 205.

[94] Assai numerosi sono gli esempi di questa pratica nel reggimento bergamasco: nel 1592 il capitano di campagna, nonché contestabile del podestà, Cesare Chiodaroli, arrestò per porto d'armi abusivo un certo Silvestro Canati, il quale risultava essere privo di beni di sorte alcuna, e pertanto, non potendosi rifare sui beni del reo, chiedeva che il pagamento del premio toccasse al Consiglio dei X [B.C.B., Archivio dei Rettori veneti, Atti della Cancelleria pretoria, cart. 86/bis, f. 259 (18 febbraio 1592)]. Nel 1603 il capitano di campagna Ottavio Lucchini arrestò un certo Giovanni Maffioriti (poi condannato a dieci anni di galera per porto d'arma abusivo e rapine alla strada) ed ottenne dal Consiglio dei X due "voci di liberar bandito" [A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 3, cc. 97-99 (lettera del capitano Almorò Nani, 22 gennaio 1602 *more veneto*)]. Sei anni dopo si guadagnò una voce pure il luogotenente del capitano di campagna, Giorgio Tonolo, per l'arresto del parmigiano Marcello Bozzo "con una pistola et un terzaruolo" [*Ibid.*, b. 3 (lettera del capitano e vice-podestà Francesco Querini, 29 gennaio 1608)]. Nel 1622 fu la volta del soldato corazza Giacomo Francesco Burinotto, che uccise un bravo di nome Batta che, bandito definitivamente dallo Stato, si era arruolato nella sua stessa compagnia sotto falso nome [*Ibid.*, b. 4, c. 41 (1 giugno 1622)]. Nel 1625, infine, il capitano di campagna Bartolomeo Baretta si rese protagonista di un vero e proprio *exploit*, guadagnandosi ben tre voci per l'arresto di un gruppo di uomini che si aggiravano armati nell'Alto Sebino [*Ibid.*, c. 90 (2 maggio 1625)].

Per l'importanza degli emolumenti "straordinari" nella formazione dello stipendio degli officiali in Antico Regime si veda F. Chabod, *Stipendi nominali e busta paga effettiva dei funzionari dell'amministrazione milanese alla fine del Cinquecento*, ora in Id., *Carlo V e il suo impero*, Einaudi, Torino 1985, pp. 291 ss.

[95] "In Udine e in Treviso […] vi è questa mercantia così publica et i sensali così ordinarij come di tutte le altre mercantie che si sogliono fare in quelle Cittadi" [A. Tagliaferri, *Relazioni…* cit., p. 133 (Relazione del podestà Giacomo Contarini, 29 maggio 1579)].

> ne vano impuniti con grandissima mormoratione dell'universale per vedersi in tale maniera interotta la libertà, la sicurtà da se medesimi et delle case loro nella vita, nell'honore et nella robba[96].

Per vincere il silenzio della popolazione, quindi, la Serenissima dovette ricorrere sempre più ad un'intensa attività di delegazione, ovvero alla concessione ai rettori della facoltà di giudicare con il rito segreto proprio del Consiglio dei X, che si basava su una "procedura inquisitoria, sommaria e segreta" in cui le formalità procedurali erano ridotte al minimo: non erano infatti ammessi avvocati difensori e gli accusatori ed i testimoni potevano restare segreti[97]; solo in questo modo infatti, anche se – come supplicava una madre a cui era stato assassinato il figlio – "il colpo [fosse venuto] da mano prepotente e tirannica", sarebbe stato possibile liquidare i rei, cosa altrimenti impossibile "perché resi formidabili quelli […] non vi sarà chi voglia arrischiarsi di palesar la verità de fatti per tema di non restar vittime consacrate al furor di quelli scelerati"[98]. Ed in effetti si trattava di una soluzione semplice ed ovvia, perché non costava nulla e dava quasi sempre ottimi risultati; ma al contempo il suo massiccio utilizzo non era immune da alcune pericolose controindicazioni, prima fra tutte il rischio di banalizzare una procedura che faceva proprio della peculiarità ed eccezionalità le proprie armi vincenti.

Conclusione: un tentativo di quantificare

Nelle pagine precedenti ci siamo posti l'obiettivo di accertare se anche nel territorio bergamasco, tra XVI e XVII secolo, si fosse verificato un "aumento della criminalità". La totale scomparsa delle *raspe criminali* del reggimento bergamasco (ovvero delle sentenze emanate dai rettori) ha reso purtroppo impossibile quantificare con esattezza il numero dei reati e registrare così eventuali oscillazioni rispetto a intervalli precedenti. Tuttavia ritengo che, anche qualora le sentenze si fossero conservate, i dati che avremmo potuto ricavare sarebbero stati comunque parziali: è evidente, infatti, che molti reati sfuggivano alla giustizia, o perché non denunciati, o perché ricomposti in forme private: ciò vuol dire, in sostanza, che i reati fu-

[96] *Ibid.*, p. 366 (Relazione del podestà Zaccaria Grimani, 23 aprile 1619).

[97] Sul rito del Consiglio dei X si veda G. Cozzi, *Repubblica di Venezia…* cit., pp. 157 ss. ed il saggio dello stesso G. Cozzi *Autodifesa o difesa? Imputati e avvocati davanti al Consiglio dei Dieci*, ora in Id., *La società veneta e il suo diritto. Saggi su questioni matrimoniali, giustizia penale, politica del diritto, sopravvivenza del diritto veneto nell'Ottocento*, Marsilio, Venezia 2000, pp. 149-229.

[98] B.C.B., Archivio Sozzi-Vimercati, fald. XXXII, f. 16. Gli faceva eco nel 1620 il podestà Nicolò Gussoni, il quale affermava che senza delegazione "non haveriano mai li testimonii ardito di deponer quello potevano dire per il timore con che vive quella gente non solo minuta, ma più che di mediocre conditione" [A. Tagliaferri, *Relazioni…* cit., p. 381 (Relazione del podestà Nicolò Gussoni, 10 ottobre 1620)].

rono sempre molti di più di quelli di cui ci è pervenuta notizia[99]; sappiamo bene dunque che una simile espressione deve essere utilizzata con cautela. È però indubbio, e quanto scritto finora lo ha a mio avviso ampiamente dimostrato, che gli sviluppi della criminalità nel periodo compreso tra Cinque e Seicento, anche volendo sostenere il loro mantenimento entro limiti *quantitativamente* contenuti, abbiano manifestato sintomi preoccupanti almeno sotto il profilo *qualitativo*: l'inasprirsi delle lotte familiari, le prepotenze di uomini senza scrupoli e la maggiore aggressività delle bande armate accentuarono le difficoltà del governo centrale, incapace di comprendere a fondo le cause che stavano alla base di fenomeni così complessi.

Un'ulteriore prova, qualora ce ne fosse ancora bisogno, che ad inizio Seicento il problema della criminalità aveva effettivamente raggiunto un livello allarmante, ci viene fornita dalle stesse magistrature veneziane preposte a combatterla. Il Consiglio dei X, infatti, per rispondere all'aggravarsi della situazione quale emergeva dalle inquietanti relazioni inviate da ogni parte della terraferma, capì che, per meglio comprendere il "fenomeno criminalità" e poterlo poi sottoporre ad un rigido controllo, era necessario affrontarlo in maniera sistematica. Il 30 marzo 1607 venne perciò ordinato a tutti i rettori di inviare a Venezia un dettagliato elenco di tutti le persone bandite e condannate alla galera, al carcere, al confino ed alla pena di morte dall'inizio del secolo[100]. Purtroppo non è stato possibile ritrovare questo documento per quanto concerne il reggimento orobico, ma nell'Archivio di Stato di Venezia è stato invece rinvenuto un analogo fascicolo riguardante il triennio 1607-1610 (vedi Tabella I).

Tabella I - *Condannati nel reggimento di Bergamo (giugno 1607 - inizio 1610)*

Pena	Capitanato	Corte Pretoria	Giudice del Maleficio
Banditi definitivi	11	32 (di cui 30 con autorità del Cons. dei X ed 1 della Signoria)	138
Banditi *ad tempus*	5	4	86
Galera	31	13	37
Relegati	—	1	—
Interfetti	—	2	1
Giustiziati	—	1	4
Prigione	—	3	3

Fonte: A.S.V., CCX, "*Banditi, elenchi per sede, statistiche generali (1600-1610) e altro materiale relativo*", b. 2

[99] H. Kamen, *L'Europa...* cit., p. 187.
[100] C. Povolo, *Aspetti e problemi...* cit., p. 170.

Cominciamo con il considerare i processi formati dal Capitano e dalla sua corte, che aveva il compito di giudicare i soldati e gli stipendiati: in questo tribunale, a fronte di trentuno uomini spediti a servire sulle navi della Repubblica, solo sedici persone furono bandite. Come spiegare questa "anomalia" rispetto a quanto esposto precedentemente, ovvero al grande ricorso della pena del bando in contumacia per supplire all'inadeguatezza delle forze di polizia? La spiegazione va ricercata appunto nella tipologia di persone giudicate da questa magistratura: i soldati, infatti, vivevano nel presidio ed erano quindi, almeno in linea teorica, maggiormente controllati. Un'ultima considerazione può essere fatta a riguardo del grande numero dei condannati al remo: in un periodo in cui calava vistosamente il numero di coloro che sceglievano volontariamente di imbarcarsi sulle navi in qualità di rematori, era essenziale poter contare su un buon numero di uomini che erano costretti a farlo, meglio ancora se senza paga o a paga dimezzata.

Le cose tornano al proprio posto se si prendono in considerazione i dati dei condannati dalla Corte pretoria e dal Giudice del Maleficio: nella prima le proporzioni si ribaltano, ed il numero dei banditi sale a trentasei, mentre scendono a tredici i condannati alla galera; nei casi esaminati dal secondo, poi, il rapporto si fa ancora più schiacciante: duecentoventiquattro banditi e solo trentasette condannati al remo in soli tre anni! Questi dati suonano alle nostre orecchie come una conferma delle vistose difficoltà in cui si dibattevano i rettori di Bergamo e del loro disorientamento dinanzi al dilagare della criminalità, che si traduceva ineluttabilmente in una scarsa efficacia nel punire i colpevoli. Ma, al di là del semplice numero dei rei banditi è a mio avviso significativo sottolineare, per rimarcare l'incapacità dei rettori di far fronte alla delinquenza con le sole armi a loro disposizione, che su trentadue condanne al bando definitivo emesse dalla corte pretoria tra la primavera del 1607 e l'autunno del 1610, ben trenta avvennero in seguito alla delega del rito segreto del Consiglio dei X, ed una con l'autorità della Signoria (per una percentuale complessiva di casi delegati del 97%). Se si considera poi che molti dei delinquenti condannati nel ufficio del Maleficio erano già stati banditi in prece-

[101] Un certo Sebastiano Pedercino da Almenno collezionò in pochi mesi la bellezza di un bando di tre anni per ferite, e quindi altri due bandi da terre e luoghi per frattura di confini; Gerolamo Belottino, bandito da terre e luoghi per omicidio premeditato, venne nuovamente colpito dal bando per un aggressione. Pietro Roberti venne condannato al bando perpetuo in due occasioni, sempre in seguito ad efferati omicidi; la palma del criminale più volte bandito spetta comunque ad un certo Gabriele Tomagnini, bravo di origine bresciana: costui, già bandito nel settembre 1608 dall'allora podestà Vincenzo Barozzi per 20 e 5 anni per percosse, fu nuovamente bandito nel novembre dell'anno successivo, la prima *ad tempus*, la seconda in perpetuo da terre e luoghi per omicidio. Vivere costantemente ai margini, rompendo di continuo i confini per compiere altri delitti e riuscire così a sopravvivere, poteva tuttavia costare molto caro: lo testimonia la triste fine di Flaminio Rivola, bandito una prima volta dal capitano Marco Gussoni nel 1608 per porto d'armi abusivo, e quindi bandito con pena capitale in altre due circostanze dal Giudice del Maleficio nel 1609, la cui testa fu presentata l'anno successivo per ottenere le taglie che pendevano su di lui [A.S.V., CCX, "*Banditi, elenchi per sede, statistiche generali (1600-1610) e altro materiale relativo*", b. 2, fasc. "*Bergamo*"].

denza, oppure banditi più volte nel breve volgere di qualche anno, appare in tutta la sua evidenza lo scarso valore attribuito al bando[101]. Non stupisca, infine, l'esiguo numero dei condannati al carcere: più che una pena vera e propria, infatti, durante tutto l'Ancien Regime esso era principalmente il luogo dove rinchiudere i sospetti in attesa di chiarire la loro posizione[102].

I dati di questa statistica possono essere integrati con un elenco inviato dai rettori orobici a Venezia nel 1624; questi ultimi, obbedendo ad un ordine dei Capi dei X, vi riportarono tutti i casi di omicidio e *svaligio* commessi nel territorio bergamasco nei sei mesi precedenti. L'elenco dei crimini è impressionante: dal settembre 1623 al marzo 1624 si contano ben trentadue omicidi e diciannove *svaligi*! Ma l'importanza di questo documento va ben oltre la semplice possibilità di "contare" i reati: a fianco di ciascun crimine, infatti, i rettori segnalavano a che punto si trovasse il processo, cosa che ci permette di verificare quanti di questi casi fossero effettivamente risolti dai rettori. Il dato per noi più significativo è senza dubbio rappresentato dalla quantità di delitti ancora inespediti, vuoi perché non se ne conoscevano gli autori, vuoi perché i colpevoli erano fuggiti: quasi la metà dei casi di omicidio e più del 60% delle rapine attendevano ancora di essere liquidati[103].

Sembrerebbe quindi ovvio, a questo punto, concludere che nel campo della lotta al crimine la Serenissima si muovesse priva di un disegno coerente, con provvedimenti presi all'insegna dell'improvvisazione e certamente non all'altezza della situazione[104]. Mi sento tuttavia di mettere in guardia dalla tentazione di valutare in modo troppo negativo l'atteggiamento della classe dirigente veneziana: le scelte della Repubblica vanno infatti considerate all'interno del preciso momento storico in cui furono effettuate, ovvero un periodo di grave crisi generale[105]. È senz'altro vero che, almeno fino al 1580, nell'attività legislativa del Consiglio dei X vi siano stati numerosi punti contraddittori ed incerti, spie di un'impotenza che si esprimeva proprio nell'incessante ripetersi di provvedimenti tutti uguali fra loro: incapace di far rispettare la legge, infatti, il governo si accontentava di "pronunciarla". È però altrettanto vero che, a partire dagli ultimi vent'anni del Cinquecento, vennero perseguiti e raggiunti alcuni importanti obiettivi, quali il continuo accentramento dell'attività giudiziaria nelle mani del Consiglio dei X attraverso un'intensa attività di delegazione, e la conseguente diminuzione delle controversie tra giusdicenti locali. Tuttavia questo maggiore controllo del potere centrale sull'attività giudiziaria in terraferma non riuscì a sopperire in tutto alle gravi carenze di uomini e mezzi che si registravano a livello locale, specialmente nel territorio bergamasco, dove la lontananza dalla capitale faceva spesso sentire i suoi effetti negativi.

---

[102] G. LIVA, *Pena detentiva…* cit., p. 11.

[103] A.S.V., CCX, Lettere dei rettori di Bergamo, b. 4, cc. 70 ss. (16 marzo 1624).

[104] Per quanto concerne la provincia bergamasca è stato scritto che "l'intervento dei pubblici poteri non avveniva con quella continuità e assiduità che li avrebbe resi credibili" [GIUSEPPE CAPPELLINI, *Banditi a Bergamo all'epoca dei "Promessi Sposi"*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", XLV (a.a. 1984-85), p. 576].

[105] C. POVOLO, *Aspetti e problemi…* cit., p. 216.

GABRIELE MEDOLAGO

DEVOZIONE E MEMORIA MONASTICA IL MONASTERO DEL SANTO SEPOLCRO IN ASTINO PRESSO BERGAMO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 12 maggio 2004

Premessa

Il presente contributo è la sintesi di uno studio più ampio[1], avente per oggetto la devozione sviluppatasi attorno al monastero del S. Sepolcro di Astino presso Bergamo e la memoria monastica dei benefattori, dalle origini alla fine del XV secolo, del quale si esporranno in breve i risultati, rimandando ad esso per l'analisi.

L'argomento è poco studiato e sono piuttosto rari gli studi che prendono in esame l'aspetto devozionale della storia monastica, in particolare dei monaci vallombrosani[2], ma permette di capire, o, meglio, di intuire (dato che

Nelle note sono state impiegate le seguenti abbreviazioni:

ACVBg	= Archivio della Curia vescovile di Bergamo
AGCV-SS	= Archivio generale della Congregazione Vallombrosana - Sezione storica
ASBg not.	= Archivio di Stato di Bergamo, fondo notarile
BCBg	= Biblioteca civica "Angelo Mai" di Bergamo
BGM	= "Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo", poi "Bergomum - Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo"
CA	= *Codex Astinensis*
PACB	= Pergamene dell'Archivio capitolare di Bergamo, presso l'ACVBg
PCB	= Pergamene della collezione detta comunale, presso BCBg
RSCI	= "Rivista di soria della Chiesa in Italia"

[1] GABRIELE MEDOLAGO, *Devozione e memoria monastica: il caso del monastero del Santo Sepolcro in Astino presso Bergamo*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 2002/2003, relatore prof. Rinaldo Comba. A questa si fa riferimento per la citazione dei documenti qui omessi.

[2] Un cenno a questo aspetto si trova in alcuni recenti studi vallombrosani (WILHELM KURZE, *La diffusione dei vallombrosani, Problematica e linee di tendenza*, in *II colloquio vallombrosano...* II, 595-618, pp. 602-604; FRANCESCO SALVESTRINI, *La proprietà fondiaria del monastero di Vallombrosa. Strategie patrimoniali e scelte produttive fra secolo XII e fine '200*, in *II Colloquio vallombrosano L'Ordo Vallisumbrose tra XII e XIII secolo Gli sviluppi istituzionali e culturali e l'espansione geografica (1101-1293)*, (Archivio Vallombrosano 3 e 4), Vallombrosa 1999 II, 209-256, pp. 212-231). Per altri ordini basti citare lo studio su Chiaravalle della Colomba di ANNA MARIA RAPETTI, *La formazione di una comunità cistercense: istituzioni e strutture organizzative di Chiaravalle della Colomba tra XII e XIII secolo*, (Italia sacra, 62), Roma 1999, pp. 377-413 ed il caso toscano esposto in DUANE J. OSHEIM, *A tuscan monastery and its social word San Michele of Guamo (1156-1348)*, (Italia Sacra 40), Roma 1989, pp. 4-5, 10-12, 194-197, 205-208.

spesso i documenti sono oltremodo laconici e sovente le uniche fonti disponibili sono gli atti o le memorie di elargizioni, ovviamente selettivi) una serie di rapporti intercorrenti fra il cenobio, i suoi fedeli, i suoi "amici" e la società, scoprendo un ambiente devozionale spontaneo e spesso vivace.

La devozione verso Astino, le donazioni che ne derivarono, la tipologia dei beni elargiti e soprattutto dei donatori, nonché il modo nel quale questi venivano percepiti e ricordati dai monaci, costituiscono un interessante caso all'interno della storia del monachesimo del basso medioevo, nella quale possiamo inquadrarlo, esaminando le spinte che, in generale, non solo ad Astino, motivavano sia la devozione e le donazioni sia i modi con i quali la memoria del donatore e dei suoi familiari veniva perpetuata e suffragata dai monaci. Per comprendere questi rapporti occorre anche conoscere il panorama religioso e politico di Bergamo nel periodo preso in esame e soprattutto al momento della nascita del cenobio e fare un veloce cenno sulle motivazioni ed istanze che ne determinarono la fondazione e l'adesione all'Ordine fondato da San Giovanni Gualberto e sulle principali vicende che lo riguardarono.

Le fonti che parlano di Astino sono numerose, ma molte sono poco note o quasi del tutto sconosciute, disperse fra gli archivi di Bergamo, Firenze e Vallombrosa, e poche riguardano la devozione. Fra di esse spicca il *Codex Astinensis*, codice membranaceo composto da due parti dei secoli XII (forse fra 1140 e 1157) e XIV (fra 1346 ed il 1362), del quale fanno parte alcuni elenchi di donazioni ed un obituario nel quale i monaci registrarono i nomi delle persone da ricordare[3], uno dei pochi, sette in tutto, obituari bergamaschi di epoca medioevale che ci sono documentati e tramandati, in originale od in copia[4].

---

[3] Biblioteca del clero di S. Alessandro in Colonna manoscritto 99.

In Bergamasca sono documentati interessanti casi di donazioni legate al desiderio di essere iscritti in questi libri. Nel suo testamento Alberto di Amezzone di Almenno del 1203, dopo aver lasciato un legato alla chiesa ove fosse stato seppellito (la cattedrale di S. Alessandro se fosse morto a Bergamo o la plebana di Almenno se fosse morto colà), stabilì che il denaro avrebbe dovuto venire impiegato nell'acquisto di una terra ad utilità della chiesa ed a proprio nome, perché se ne tenesse memoria nel martirologio della chiesa stessa, sul quale il suo nome avrebbe dovuto venire scritto, e ne fosse fatta la commemorazione annuale nei divini offici, a beneficio della sua anima, "come si è soliti scrivere nel martirologio a beneficio delle anime degli altri defunti" (PACB 1058. *ad utilitatem ipsius ecclesie et nomine ipsius testatori ad memoriam retinendam in martirologio ipsius ecclesie et scribi et commemorationem anualiter in divinis officiis celebrandis de anima eius fieri sicut de animis aliorum defunctorum in martirologio scriptorum fieri consuevit)*. Abbiamo un altro esempio più tardo nel testamento di mastro Pancrazio fu Pietro della Torre di Gorlago, che il 18/6/1362 lasciò un fiorino al parroco di S. Pancrazio in Gorlago affinché facesse porre sul libro messale della chiesa il nome di Ziliola sua moglie defunta (ASBg not. 77, not. Ubicino Bonasio II (1362), f. 233).

[4] Su di essi vedansi i cenni in Giovanni Finazzi, *Antichi calendari della Chiesa di Bergamo,* Torino 1871, in "Miscellanea di Storia Italiana edita per cura della Regia Deputazione di Storia Patria" tomo XIII, pp. 379-445 pp. 381 (5)-389 (13). Uno è un manoscritto dell'Archivio capitolare del XIII secolo *Testamentum Novum MS* ACBg 1065 che però non reca il calendario. Due sono contenuti nel codice della Regola del monastero di S. Grata, uno successivo al 1024, ma anteriore al 1058, forse del 1027, un secondo posteriore al 1185 ed anteriore al 1199 (Finazzi

Per anticipare brevemente quanto verrà meglio analizzato nel testo, si può dire che l'andamento cronologico della devozione vide un fortissimo sviluppo nel momento iniziale, durato circa un ventennio (1107-1128), un livello sostenuto durante il successivo trentennio, un grande incremento sino alla fine del XII secolo e un netto calo nel XIII, le cui ragioni non sono agevolmente identificabili, ma che pare collegato ad una diminuzione dell'attività religiosa esterna da parte dei monaci, a quella che si potrebbe dire una cristallizzazione in senso istituzionale dell'ente ed alla "concorrenza", sia pure "amichevole", di altri enti religiosi ed ecclesiastici, in particolare Umiliati, Ordini mendicanti e Confraternite. Nel corso del XIV secolo ad Astino elementi di crisi si affiancarono ad altri di vitalità, cosa che mostra come la tradizionale idea storiografica di una decadenza senza appello del monachesimo trecentesco non regga del tutto alla verifica dei casi particolari[5]. La prima metà del XV secolo vide varie vicende: un assalto al cenobio nel 1402, la commenda nel 1403, un periodo di ulteriore netta decadenza, conclusosi solamente con l'abbaziato di Silvestro Benedetti, iniziato nel 1460, ed in particolare con il passaggio alla Congregazione dell'osservanza nel 1498.

Le periodizzazioni identificabili all'interno delle sue vicende coincidono in parte con le scansioni cronologiche che si possono proporre per quanto riguarda la devozione verso di esso.

Le vicende del monastero e della devozione

Astino, la cui storia attende ancora di essere adeguatamente studiata nella sua completezza, fu l'unico cenobio vallombrosano nel territorio bergomense ed il solo del cosiddetto monachesimo riformato e ben si collocò nel quadro di questo movimento, benché con alcune differenze e particola-

Antichi calendari… p. 385 (9) dà il Codice per perduto, mentre venne acquistato da Don Angelo Maria Leoni e da lui donato alla Biblioteca del Clero di S. Alessandro in Colonna, ove ora reca il numero 118. Su di esso vedasi Mariarosa Cortesi, *Memorie di S. Grata: per un cammino verso la santità*, in Mariarosa Cortesi e Giordana Mariani Canova, *Il* Legendario *di Santa Grata Tra scrittura agiografica e arte*, Bergamo, 2002 pp. 3-77, pp.11-13, 72,74, ove a pp. 68-76 si fa un abbozzo di ricostruzione della Biblioteca monastica.). Un terzo, risalente al XII secolo, appartenuto alla plebana di Ghisalba, passò poi nella Biblioteca dei Canonici Regolari di Bologna. Il quarto, inserito in un Codice del Nuovo Testamento dell'Archivio capitolare di Bergamo, risale al XIII secolo. Quello di Astino data alla metà del XIV secolo, ma ne riprende probabilmente uno del XII. Degli ultimi due uno proviene dalla cattedrale di S. Alessandro e riporta annotazioni di defunti dal XIII al XVI secolo, l'altro da quella di S. Vincenzo e va dal IX al XV secolo (Necrologi della Chiesa di Bergamo).

[5] Sulla crisi del XIV secolo e più in generale sui problemi della Chiesa dell'epoca basti il rimando a Giovanni Miccoli, *La storia religiosa*, in *Storia d'Italia*, Torino 1973, II, 429-1079, pp. 875-975 e Gregorio Penco, *Crisi e segni di rinascita monastica nel Trecento*, in "Benedectina", XLVI (1999), fasc. 1, pp. 179-202. Sulla crisi monastica bassomedioevale vedasi il punto della situazione fatto di recente da Cristina Sereno, *La "crisi del cenobitismo": un problema storiografico* in "Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio muratoriano", N.° 104 (2002), pp. 31-84.

rità, fra le quali gli enti laicali ad esso legati, numerosi, importanti e vitali, quali l'ospedale di Astino ed in particolare il consorzio dell'Ospedale stesso ed anche, sia pure in epoca tarda, l'insediamento della Congregazione dei frati gaudenti.

Il cenobio sorse nel 1107 per iniziativa di un gruppo spontaneo di bergamaschi di varie classi sociali (fra i quali spiccavano il chierico Ghisalberto da Corteregia e l'orefice Bonifacio), costituitosi nel momento del fervore religioso vivo fra XI e XII secolo, e ben presto (sembra fra 1114 e 1120, forse nel 1117) fu aggregato alla Congregazione vallombrosana, il cui spiccato carattere riformatore ben rispondeva alle istanze di rinnovamento della Chiesa che si manifestavano in quel periodo[6]. Subito divenne oggetto di devozione per laici e religiosi e, data la concomitante nascita del Comune, presto vi fu un collegamento fra le due istituzioni: già nel 1112 un console del Comune di Bergamo assistette ad un atto riguardante il monastero[7], che nel gennaio 1117 ricevette due cospicue donazioni da parte dei consoli "a beneficio delle anime loro e di tutti i 'vicini' (cioè gli abitanti) di sesso maschile e femminile"[8]. A novembre di quello stesso anno fu consacrata la chiesa del monastero, questo fu dedicato al S. Sepolcro, presenti i vescovi Ambrogio di Bergamo ed Arderico di Lodi, e vennero consacrati l'altare maggiore e quello fuori dai cancelli, dedicato alla Vergine Maria[9].

---

[6] Sulle intricate vicende della fondazione si rimanda all'analisi ed alle ipotesi formulate in Medolago, *Devozione*…. perché l'estensione dell'argomento è tale da non permettere di trattarlo nel presente contributo.

[7] Giuseppe Girolamo Ercole Mozzi, *Antiquitates Bergomi*, BCBg, V, 57v; Angelo Mazzi, *Il più antico Console del Comune a noi conosciuto*, in BGM, XVIII, 2 (aprile-giugno 1924), pp. 72-73, p. 72.

[8] PCB 2156.

[9] Nell'altare maggiore vennero poste le reliquie del S. Sepolcro, della Croce, dei Santi Andrea, Lorenzo, Giovanni e Paolo, Papa Silvestro Magno, Eugenio, Gaudenzio. Nell'altare fuori dei cancelli furono deposte le reliquie della Madonna, di S. Cristoforo, dei Santi martiri Vito e Modesto, di S. Benedetto, S. Brizio e S. Eusebio. (CA 119v, 3v). Sulla data troviamo due versioni discordanti: il 18 novembre (CA 10v; Lattanzio Medolago, *Chronica Abatiæ S. Sepulchri de Astino Bergomi ex ejusdem Monasterii libris, et instrumentis extracta fideliter per Dominum Lactantium de Medolacis Bergomensem prefatæ Abbatiæ Abbatem an. 1577 die 27 Ianuarij*, in Breviario vallombrosano di Astino, AGCV-SS Ms II 27, f. 592-594, trascritto anche in Fulgenzio Nardi, *Memorie vallombrosane*, AGCV-SS D.IV.17, II, I, 63-76*)* ed il 9, giorno in cui si celebrava ancora la festa nel XVIII secolo (Celestino Colleoni, *Historia quadripartita di Bergomo et suo territorio nato gentile et rinato christiano*, Bergamo-Brescia 1617-1618, III, 287; Donato Calvi, *Effemeride sagro profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocese et territorio*, Milano 1676-1677, III, 280, che cita le notizie e memorie abbaziali; Pier Girolamo Mazzoleni, *Istoria della Badia d'Astino Appresso Bergamo della Congregazione monastica di Vallombrosa con la vita de personaggi illustri che vi fiorirono in santità, dignità e dottrina*, 1704, BCBg MMB 126, già Psi II 23, p. 20. Ferdinando Ughelli, *Italia Sacra sive de episcopis Italiæ et Insularum adjacentium rebusque ab iis praeclare gestis, deducta seria ad nostram usque aetatem*, II edizione, Venetiis 1717-1720, IV, 450 e Giuseppe Ronchetti, *Memorie istoriche della città e chiesa di Bergamo*, II edizione: Brembate Sopra 1973-1975, II, 28-29, che cita un antico codice pergamenaceo, non indicano invece il giorno). Forse, come spesso avveniva, la festa fu fissata in un giorno diverso da quello dell'effettiva consacrazione.

Il XII fu il secolo d'oro per il monastero, in particolare per quanto riguarda la devozione di cui godeva da parte di settori di popolazione diversi. Il periodo iniziale dell'esperienza monastica (1107-1117) vide un buon avvio delle donazioni, che furono 9. Il decennio successivo (1118-1128), corrispondente sostanzialmente all'abbaziato di Bertaro († 1128), vide un'"esplosione" della devozione e conseguentemente delle elargizioni, che furono 25, con una media di 2.5 l'anno. Non mancarono anche numerose transazioni, quali acquisti e permute.

La predilezione per Astino nella devozione e nelle elargizioni si consolidò e si radicò durante l'abbaziato di Maginfredo[10] da Cortemere (1128-1158), che fu forse il "grande abate" del cenobio, il cui prestigio venne riconosciuto non solo dal Comune di Bergamo con l'affidamento di una delicata ambasceria a Brescia dopo una rovinosa sconfitta[11], ma anche dalla S. Sede con l'incarico di dirimere una spinosa controversia fra le due cattedrali di Bergamo[12]. Egli fu anche fondatore del monastero di S. Giacomo in Asti e compose alcuni versi sui cenobi vallombrosani in alta Italia, che andarono sotto il nome di *Rytmus quem fecit abbas Manfredus de Astino* e la cui datazione è compresa fra il 1137 ed il 1158[13]. Il suo abbaziato, durato trent'anni, si

---

[10] Lo si trova citato come Maginfredo, Mainfredo, Maifredo, Manfredo, Manifredo ed altro. In una sua sottoscrizione autografa risalente all'anno 1139 egli si firma Maginfredo (PACB 1314; Francesca Cremaschi, *Il monastero di San Sepolcro di Astino (Bergamo) dalle origini sino alla fine del secolo XII*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, facoltà di Lettere Moderne, relatore prof. Gigliola Soldi Rondinini, [1992], II, doc. CVIII) mentre in un'altra nel CA f. 67 si firma Mainfredo.

[11] *Gesta di Federico I in Italia descritte in versi latini da magister Johannes Asinus de Gandino*, in BGM da XXVII, ottobre-dicembre 1934 sino a XXIX ottobre-dicembre 1935, a cura di Francesco Quarenghi, pp. 50-52, in part. v. 1278 (BGM 1/1935), ove una nota interlineare specifica che si trattava dell'abate di Astino; Otto Frisingensis, *Gesta Federici*, in *Monumenta Germaniæ Historica - Scriptores* XX, pp. 33-34; Angelo Mazzi, *Studii bergomensi*, Bergamo 1888, pp. 321-322. Per la presenza alla pace: *Liber potheris communis civitatis Brixiae* in *Historiæ Patriæ Monumenta* XIX, 61-64 1899; Girolamo Gradenigo, *Pontificorum Brixianorum series commentario historico illustrata opera et studio Joannis Hieronymi Gradonici C. R. accessit codicum mss. elenchus in archivio brixianæ cathedralis asservatorum* (*Brixia Sacra*), Brixia 1755 p. 212; Mario Lupi, *Codex diplomaticus Civitatis et Ecclesiae Bergomatis*, Bergomi 1784 e 1799, II, 1139-1142; Ronchetti II, 81; Bortolo Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, IIª Bergamo 1959, I, 344.

[12] Celestino II, p. II 305, 448; Lupi II, 1061-1062; Jacques Paul Mgne, *Patrologiæ cursus completus*, Parisiis 1844-1864, ristampa anastatica Tumhout, 1956-1963, CLXXX, 1059 N° 43; Ignazio Guiducci, *Compendio ed Indice delle scritture pertinenti al Monastero d'Astino*, 1646, BCBg MMB 126, f. 2; Mazzoleni *Istoria*... pp. 28-29; Ronchetti II, 65-66, III, 79; Paulus Fridolinus Kehr, *Regesta pontificum Romanorum Italia Pontificia*, Berolini 1906-1913, VI/1 pp. 370-371, 380; Amelia Caldara, *Il monastero di San Sepolcro in Astino dalla sua fondazione all'inizio del secolo XIV*, tesi di laurea, Università degli studi di Milano, relatore prof. Giuseppe Martini, anno accademico 1955/1956, p. 54.

[13] Il testo era contenuto in un antico processionale del monastero, molto consumato dal tempo già il 27/10/1577 quando ne fece una prima trascrizione l'abate Lattanzio Medolago al foglio 64v del *Codex Astinensis*. Nel 1704 venne copiato da P. Gerolamo Mazzoleni, che cita come fonte il già ricordato "antico libro quasi consumato dal tempo", il Chronicon dell'abate Medolago e la Regola pergamenacea, cioè il *Codex Astinensis* (Mazzoleni, *Istoria*... pp. 32-33).

colloca in un momento particolare, soprattutto dal punto di vista politico, che vide l'acuirsi delle lotte fra le città lombarde e l'inizio dell'azione dell'imperatore Federico Barbarossa in Alta Italia, vicende che egli seguì da vicino, talvolta partecipandovi in prima persona con ruoli di prestigio. Durante il suo governo il monastero si sviluppò sensibilmente e mise le basi del suo pieno splendore, le donazioni rimasero numerose, quasi una all'anno, fra l'altro vi fu sicuramente un ampliamento o modifica della chiesa, dato che nel 1140 Gregorio, vescovo di Bergamo, ed Attone di Pistoia (ad Astino come visitatore vallombrosano) vi consacrarono due altari laterali[14]. Magin-

Non appare però chiaro se il Mazzoleni abbia trascritto dall'originale o dalla copia del Medolago. La datazione del *Rytmus* non è precisata, ma, vista l'epoca dell'abaziato di Maginfredo (1128-1158), quella di fondazione dell'ultimo monastero nominato, cioè quello di Asti (post 1132) e la citazione come defunto di Viviano Bevilacqua († il 10 novembre 1137, data riportata negli *Annales Sanctæ Trinitatis* in *Annales Sanctae Trinitatis*, in *Monumenta Germaniæ Historica Scriptores*, XVIII, 1866, pp. 1-6, p. 2), si può porre fra il 10 novembre 1137 ed il 18 settembre 1158, forse prima del 1154, stando ad alcune impressioni derivate dal linguaggio e dai vocaboli impiegati (Giordano Monzio Compagnoni, *Il "Rytmus" di Maginfredo di Astino e l'espansione vallombrosana in Italia settentrionale durante la prima età comunale*, in RSCI, LI, N° 2, (1997), pp. 341-420, pp. 345-346). Erroneamente Emiliano Lucchesi, *I monaci benedettini vallombrosani in Lombardia. Studio storico letto alla R. Università di Pavia*, Firenze, 1938, p. 62, seguito da Paolo Guerrini, *Diaconie, zenodochi e ospizi medioevali della città e del territorio Bresciano* in Guerrini, *Miscellanea di studi, appunti e documenti con la bibliografia giubilare dell'autore*, I, Brescia 1953, pp. 1-58 I, 20 e da Enrico Cattaneo, *Istituzioni ecclesiastiche milanesi*, in *Storia di Milano* IX, Roma 1961, pp. 507-721, p. 600 lo datava verso il 1160; Raffaello Volpini, *Additiones Kehriane, II, Note sulla tradizione dei documenti pontifici per Vallombrosa*, in RSCI, XXIII (1969), pp. 313-360, p. 343 invece lo collocava verso la metà del XII secolo. Sull'epoca di composizione sono in linea di massima valide le osservazioni fatte da Monzio Compagnoni, che data fra 1135 e 1158, anzi ipotizza il decennio 1140-1150, comunque prima del 1154 (Monzio Compagnoni, *Il "Rytmus…"* pp. 344-346), ma a p. 344 dice che la toponomastica presente nel testo suggerisce una collocazione verso gli anni '30 del secolo; tali toponimi sono però stati utilizzati anche successivamente e forse in precedenza e non si parla della morte di Viviano Bevilacqua che può ulteriormente circoscrivere la datazione. Ulteriori precisazioni si potrebbero forse avere dalla conoscenza della data di morte di Aica, nuora di Viviano, indicata come vivente nel *Rytmus*.

[14] Quello a destra fu dedicato ai quattro Evangelisti, a S. Giacomo ap. fratello di Giovanni ed ai Santi martiri Cosma e Damiano e vi vennero poste le reliquie della Croce, del Presepio, del Sepolcro di Cristo, del velo della Madonna, dei vestiti di S. Giovanni ap. ed ev., di S. Marco ev., degli apostoli Pietro, Andrea, Bartolomeo, Giacomo ed altri, del levita S. Lorenzo, dei m. Cosma e Damiano, di S. Vincenzo levita e m., di S. Maurizio m. L'altare a sinistra fu dedicato a S. Martino vesc. e conf., con invocazione di lui e dei santi presuli Gregorio papa ed Ambrogio arcivesc., a S. Giorgio M., alle sante vergini Agnese e Lucia. Vi vennero poste le reliquie dei Santi Gregorio, Ambrogio, Giustino, Geronzio conf., Eusebio, Martino, dei Martiri Grisanzio e Daria, Giorgio, Ippolito, delle S. vergini Agnese, Lucia, Grata, Eufemia, di S. Elena, di S. Dalmazio m., dei quaranta Santi martiri e di altri santi, *quorum brevia non plene cognita sunt*, vi era anche il Sangue prezioso, custodito in una croce d'oro. Questo avvenne il 9 giugno, festa dei Santi martiri Primo e Feliciano "con gioia e letizia di tutta la città, clero e popolo". (CA 119v-120, 3v-4 V id. jun.; Lupi II, 1023-1026; Bartolomeo Pellegrini, *Opus divinum de sacra, ac fertili bergomensi vinea*, Brixia 1553, pp. 21-21v, che cita gli annali e calendari dell'abbazia, oltre al "nostro calendario"; Guiducci, *Compendio…* f. 2, che dice invece 19 giugno; Calvi II, 284 che cita Don Pellegrini e la consacrazione; Mazzoleni, *Istoria…* p. 27; Francesco Mozzi, *Abbati dell'Antichissimo e Religiosissimo Monastero di San Sepolcro d'Astino de Monaci Vallumbrosani ne limiti di*

fredo patrocinò anche la fondazione dell'ospedale di Astino, documentato dal 1142[15], oltre che del relativo Consorzio menzionato dal 1159[16], che è stato visto come una "protoconfraternita" e può rappresentare una conferma del fatto che la spiritualità dei monaci dell'Ordine gualbertiano, come più in generale del cosiddetto "nuovo monachesimo", fu diretta al laicato urbano, precorrendo quella di Domenicani e Francescani[17]. Continuò anche con successo l'espansione fondiaria[18] in varie zone della Bergamasca, dando ai possedimenti una organizzazione più definita, che si sarebbe mantenuta a lungo. La grande prosperità del monastero nel XII secolo coincise con un momento in cui esso era ricco di monaci aventi particolari qualità culturali, due elementi che, qui come in altre realtà, sembrano essere strettamente legati[19]. All'epoca Astino diede tre personaggi di primo piano alla Congregazione ed alla Chiesa: Guglielmo, vescovo Trigillense in Francia († 1145)[20], Gualdo, eletto abate di Vallombrosa nel 1139 e spirato il 9 agosto 1153[21], che durante il suo abbaziato si adoperò nel consolidamento della struttura della congregazione, aumentando i poteri dell'abate maggiore, e Giovanni, vescovo di Negroponte († 8 agosto 1158)[22].

Santa Grata inter Vites, 1730, Salone cassapanca I,G,3,14, f. 11; Ronchetti II, 58-59. Il Mazzoleni, *Istoria…* p. 28, che cita il *Chronicon* del Medolago contenuto nel Breviario e Don Pellegrini, riporta la data dell'11 luglio.; *Chronica…* f. 592v citata da Nicola Romualdo Vasaturo, *Vallombrosa L'abbazia e la congregazione Note storiche* a cura di Giordano Monzio Compagnoni, (Archivio Vallommbrosano 1), Vallombrosa 1994, p. 39. In un'aggiunta su CA 7v si riferisce la data del 9 giugno; Ronchetti II, 58-59; Fedele Savio, *Gli antichi vescovi d'Italia dalle origini al 1300 Descritti per regioni La Lombardia Parte I Milano*, Firenze 1913, I, 65).

[15] PCB 2438; Cremaschi, *Il monastero…* II, doc. CXX.

[16] Pergamene del Consorzio della Misericordia Maggiore presso BCBg, N° 1683 f. 24. Già in un documento del gennaio 1156, relativo ad una donazione fatta all'ospedale da due coniugi, si dice che l'ente sarebbe stato obbligato a tenerli ogni tempo i coniugi *ad caritatem suam scilicet ad consorzium* (PCB 2152; Cremaschi II, CXLIX).

[17] Lester K. Little, *Libertà, Carità, Fraternità*, Bergamo 1988 p. 55.

[18] Sull'argomento vedansi François Menant, *Nouveaux monastères et jeunes comunes: les vallombrosains du Santo Sepolcro d'Astino et le groupe dirigeant bergamasque (1107-1161)*, in *Il monachesimo italiano…*, pp. 269-316 pp. 268-290 e Cremaschi, *Il monastero…* I, 63-101. In generale sulle acquisizioni fondiarie monastiche la bibliografia è vastissima, vedasi ad esempio Chris Wickham, *Vendite di terra e mercato della terra in Toscana nel secolo XI*, in "Quaderni storici", N.° 65 anno XXII, fascicolo 2 (agosto 1987), pp. 355-379 e *Les transfert patrimoniaux en Europe occidentale, VIIIe-Xe siècle (I) Actes de la table ronde de Rome, 6, 7 et 8 mai 1999* "Mélanges de l'école française de Rome", CXI (1999), fascicolo 2.

[19] Giovanni Tabacco, *Piemonte monastico e cultura europea*, in *Dal Piemonte all'Europa…* pp. 3-18, pp. 11.

[20] La notizia è tratta da una nota dell'abate Medolago in CA 30v che dice *et fuit episcopus Trigilensis civitatis Galliæ* e viene ripresa da vari autori: Guiducci, *Compendio…* f. 2; Mazzoleni, *Istoria…* p. 27; Mozzi, *Abbati…* f. 12; Pellegrini, *Opus…* c. 22. Non è stato possibile identificare la diocesi in questione, neanche con l'utilizzo di Conrad Eubel, *Hierarchia catholica Medii Aevi, sive summorum pontificum S.R.E. cardinalium, ecclesiarum antistitum series ab anno 1198 usque ad annum 1431 perducta*, Monasterii 1913, Pius Bonifacius Gams, *Series episcoporum Ecclesiæ Catholicæ*, Leipzig 1873-1876, e dell'*Annuario pontificio*.

[21] CA 35v.

[22] CA 35v; Mazzoleni, *Istoria…* pp. 48-49; Mozzi, *Abbati…* f. 12v.

A Maginfredo succedette Mauro (1158-1185), veronese, monaco della SS. Trinità di quella città[23], uomo di cultura che compose testi sulle gerarchie celesti e sulle anime purganti[24], il quale continuò nella proficua gestione del patrimonio, nonostante il momento cruciale della lotta fra la Lega Lombarda ed il Barbarossa, che però non sembra aver danneggiato il cenobio, che proprio in questo periodo raggiunse forse il momento di maggior splendore, tanto che le donazioni giunsero ad una media annua di circa 1.6. Non ci è purtroppo rimasto nessun elemento che possa farci comprendere quale sia stata, se non la posizione, quantomeno la simpatia di Astino durante questi eventi, anche se sembra che Maginfredo avesse una vicinanza ideale con Milano ed i comuni ribelli[25]. Dalla provenienza delle donazioni si può ipotizzare che i Vallombrosani si siano tenuti equidistanti dalle due posizioni, intrattenendo rapporti amichevoli con membri di entrambe le fazioni, quali ad esempio da un lato Vimercati, Suardi, Colleoni, fautori della Lega, e dall'altro Mapelli, da Bonate, Prezzati, filoimperiali. Dal punto di vista patrimoniale il cenobio era ormai un cospicuo possessore in diverse zone ed aveva proprietà differenziate e redditizie. Sotto l'aspetto devozionale era ancora oggetto di grandi attenzioni da parte dei fedeli ed aveva anzi allargato il numero delle persone ad esso legate. L'8 gennaio 1186 ricevette un privilegio dall'imperatore Barbarossa, concedente diritti d'acqua, per l'ottenimento del quale si era adoperato l'abate Mauro[26]. A questi era intanto succeduto Martino (1185-1190) che nel 1190 venne promosso abate generale di Vallombrosa[27]. Anche durante il suo abbaziato la media delle donazioni si mantenne elevata, in particolare sino al 1187, ed il monastero ebbe una significativa forza di attrazione anche verso personaggi eminenti, come ad esempio il conte Boccapane, fattosi monaco fra il 1178 ed il 1186.

Dopo Martino vi furono tre abati che ressero per pochi anni ciascuno il monastero: il bresciano Mauro da Gavardo, (1190-1194), il toscano Donato, (1194-1198), il veronese Guarenzio (1198-1201)[28]. In quest'arco di tempo il cenobio dovette essere oggetto di un ulteriore ampliamento, almeno per quanto riguarda la chiesa, infatti l'11 luglio 1194 Lanfranco vescovo di Bergamo riconsacrò l'altare maggiore del S. Sepolcro[29].

[23] CA 65; Mazzoleni, *Istoria*... p. 42; Mozzi, *Abbati*... f. 12-12v.

[24] Mazzoleni, *Istoria*... p. 42.

[25] Monzio Compagnoni, *Il "Rytmus*... pp. 345-346.

[26] Lupi II, 1361-1364; Guiducci, *Compendio*... 74 A.3; Mazzoleni, *Istoria*... pp. 43, 49.

[27] Nicola Romualdo Vasaturo, (a cura di) *Acta capitulorum generalium Congregationis Vallis Umbrose I Institutiones abbatum (1095-1310)*, Roma 1985, I, 45.

[28] CA 65.

[29] In esso vennero poste le reliquie del S. Sepolcro, della Croce, dei Santi Andrea ap., Lorenzo, Giovanni e Paolo, Magno ed Eugenio, Silvestro papa, Gaudenzio, Stefano papa e m.., Fermo e Rustico, Cesario, Gervasio e Protasio, Marco e Marcellino, Maurizio, Felice ed Audacto, Costantina, Alessandro papa e m., Urbano papa, Pancrazio, Agapito, Nicola, del Legno della Croce, dei Santi Stefano protomartire, Simeone monaco, Agata v., Apollinare, Petronilla, della beata Concordia, dei Santi Cecilia v. e m., Anastasia, Pantaleone, Astanzio, Antoniano e di altri (CA 119, 3v, 8v; Ughelli IV, 473). Altre fonti ricordano anche la consacrazione dell'altare di S. Maria, fuori dai cancelli (Celestino III, 372).

Nell'ultimo decennio del secolo, corrispondente alla reggenza di Mauro e di Donato, si assistette al dimezzarsi delle donazioni, rispettivamente con uno 0,75 ed uno 0,5, ed anche la canonizzazione di S. Giovanni Gualberto del 1093 non sembra aver giovato in tal senso[30], come del resto avvenne anche a Vallombrosa[31]. La devozione però doveva essere ancora forte, come pare di poter evincere anche dalla riconsacrazione del 1194, cosa che sembra indicare che la chiesa avesse subito ulteriori modifiche, sempre che questo non sia dovuto solamente al desiderio di mostrare la potenza economica del cenobio, ancora forte sul piano patrimoniale, anche attraverso l'ingrandimento e l'abbellimento degli edifici.

Con la fine del secolo e l'aprirsi del successivo si ebbero un decadimento dal lato devozionale ed una ulteriore riduzione delle donazioni, limitata durante gli abbaziati di Guarenzio (1198-1201) e Giovanni Coazzi (1201-1222), ma che con il passare degli anni, in particolare dopo il 1206-1208, divenne nettissima (0.24, 0,083, 0.2, 0.105 nei quattro successivi abbaziati).

In totale nel XIII secolo troviamo solo 21 donazioni: 2 nel 1203, 1 nel 1206 e nel 1208, 2 nel 1217, 1 nel 1219, 1221, 1222, 1233, 1 prima del 1236, 1 nel 1243, 2 nel 1244, 1 nel 1259, 1262, 1267, 2 nel 1277, 1 nel 1282 e 1284.[32] Due (1244 e 1267) sono opera di altrettanti vescovi ritiratisi ad Astino, molte sono di piccola entità e nel complesso emerge l'esiguità dei doni che è una spia dello scemare dell'interesse verso il cenobio. Anche il Comune di Bergamo, che nel XII secolo ne era stato quasi protettore, in seguito si comportò semplicemente come un'istituzione governativa, e gli impose tassazioni come a tutti gli altri monasteri, soprattutto nella seconda metà del secolo, all'epoca delle lotte fra Torriani e Visconti.

Astino rimase però florido sotto l'aspetto economico e sotto quello del numero di monaci e conversi, che raggiunse proprio in quel secolo i massimi li-

---

[30] Questo andamento cronologico, desunto sostanzialmente dai rogiti, è confermato anche dalle donazioni sull'altare annotate nel *Codex Astinensis* (CA 120-120v), che partono dalla seconda metà del XII secolo e si protraggono sino al 1222. Sembra che poi esse si siano interrotte sino alla metà del XIV secolo, quando è segnata la donazione di un monaco e questo non può venire ricondotto ad una semplice mancanza di documentazione, che sembra invece pressoché completa (combinando ovviamente originali e regesti). Anche due annotazioni relative a defunti del 1360 riguardano i genitori di un monaco (CA f. 102v), si ha quindi l'impressione che con l'inizio del XIII secolo il monastero perda i forti collegamenti devozionali con l'esterno, per recuperarli, in parte, dopo la metà del XV, quando ricompaiono nell'obituario segnalazioni particolari di laici. Il fatto che ad un certo momento non si siano più effettuate registrazioni su questo codice è in ogni caso significativo, sia che questo sia avvenuto perché non vi erano donazioni da registrare, sia che, se ve n'erano, non si sentisse più l'importanza della scrittura su quel libro. Al calo devozionale non sembra però corrispondere una diminuzione del prestigio del cenobio e nemmeno del numero dei monaci.

[31] KURZE, *La diffusione*... p. 605.

[32] Nel 1252 sono menzionati due obblighi di pagare annualmente un fitto al monastero, dei quali non è segnalata la motivazione (PCB 591 e 592); si tratta probabilmente di questioni patrimoniali e non devozionali, come pure sembra una transazione di questo tipo quella del 1260, con la quale due coniugi cedettero tutte le loro azioni reali e personali, tramandataci in maniera non chiara dai soli sei frammenti del documento originale rimastici (PCB pergamena 645).

velli, ulteriore prova della sua importanza, dato che avere numerosi religiosi era un segno non solo della devozione e della capacità di attrazione del cenobio, ma anche della sua potenza economica ed istituzionale. Il suo patrimonio non era più in continua crescita come nel periodo precedente, ma era ingente e creava non pochi problemi di gestione, anche a causa di insolvenze e tentativi di usurpazione, tanto da dover chiedere ed ottenere nel 1226 da Clemente IV una scomunica contro chi ne deteneva illecitamente beni, terre, scritture o mobili; nel corso del secolo vi furono numerosi e significativi atti patrimoniali, con inventari e ricognizioni tendenti soprattutto alla tutela dei beni.

Dopo la traslazione di Guarenzio al monastero pavese del S. Sepolcro, nel 1201, iniziò una lunga serie di abati bergamaschi, già monaci di Astino, anche se non si trattò, come nel caso di numerosi altri enti, di una dinastizzazione della carica abbaziale. Il primo fu Giovanni Coazzi, di una famiglia abitante presso l'arena in città, che nel 1222 venne traslato ad Asti[33], ove spirò nel 1223[34]. Dopo di lui venne Alessandro Bernardi da Sudorno, che fu abate per 25 anni sino al 1247[35], durante il cui abbaziato (1238) giunse nel cenobio un ospite illustre che lasciò un forte segno nella comunità, Guala da Rogno O.P., vescovo di Brescia dal 1229 e varie volte Legato apostolico, che nel suo testamento del 18 agosto 1244 beneficiò ampiamente Astino, dove morì il 3 settembre[36]. Il fatto che Guala, molto attivo a favore del papa nella lotta fra questi e l'imperatore Federico II, abbia scelto proprio Astino per ritirarsi sembra significativo di cosa questo rappresentasse in quel momento a livello politico e di come si collocasse nel conflitto in corso fra il sovrano ed il pontefice, anche tenendo conto del particolare momento storico in cui Bergamo viveva tra l'altro le vicende degli "eretici" di Cortenuova e le lotte fra guelfi e ghibellini[37].

Nel 1247, alla morte dell'abate Alessandro, venne eletto un altro membro della famiglia Coazzi, Salvo, il quale godette di prestigio presso la corte pontificia di Alessandro IV, che il 18 marzo 1255 gli affidò, unitamente ad altri, l'incombenza di far sì che il Comune di Como non disturbasse il monastero di S. Abbondio di quella città[38] ed il 13 aprile 1258 lo incaricò dell'immissione nel possesso di un chiericato[39]. Poco più di un anno dopo, il 12

[33] CA 20v, 65; Pellegrini, *Opus*… c. 23v dagli annali e calendari. Sulla famiglia vedasi anche Angelo Mazzi, *Note suburbane*, Bergamo 1892 p. 358.

[34] CA 20v, 65. Pellegrini, *Opus*… c. 23v dagli annali e calendari e Mozzi, *Abbati*… f. 15v-16 dicono IV kal. iun. cioè 29 maggio; Mazzoleni, *Istoria*… p. 61 dice 21.

[35] CA 65; Pellegrini, *Opus*… c. 24v dagli annali e calendari; Mozzi, *Abbati*… f. 18.

[36] Su di lui vedasi Pio Tommaso Masetti, *Memorie storico-biografico-critiche del Beato Guala Romanoni dell'ordine de' predicatori vescovo di Brescia e legato apostolico* Roma, 1869.

[37] In proposito vedasi: Riccardo Caproni, *Cortenuova*, Pagazzano, 1977 pp. 9-21; Caproni, *La battaglia di Cortenuova 27 novembre 1237*, Cortenuova-Covo, 1987.

[38] Ronchetti II, 283.

[39] Registri Vaticani 25 f. 135v; J. De Loye, P. De Cenival, *Les Registres d'Alexandre IV* II, Parigi 1917 pp. 791, 2539; Ermenegildo Camozzi, *Le istituzioni monastiche e religiose a Bergamo nel Seicento*, in BGM anno LXXV, N.° 1-4 (gennaio-dicembre 1981) e anno LXXVI, N.° 1-4 (gennaio-dicembre 1982), I, 200; Giovanni Finazzi, *Del Codice Diplomatico Bergomense pubblicato in due volumi dal C. M. Lupo e dall'ar. Ronchetti e dei materiali che si avrebbero a compirlo con un terzo volume*, Milano, 1857, pag. 51.

maggio 1259 Salvo spirò[40] ed il 31 (o forse il 1° giugno) venne eletto abate un altro bergamasco, Giovanni Zinetti, anch'egli personaggio di rilievo, tanto che nell'aprile 1260 venne delegato da Enrico Scaccabarozzi, vicario generale capitolare di Milano, sede vacante, per decidere su di una causa in materia di collazione di benefici[41]. Nel 1259 si ritirò nel cenobio un altro vescovo, Algisio Rosciati di Bergamo, che negli anni successivi soggiornò anche nel monastero di S. Paolo d'Argon e che spirò ad Astino il 27 gennaio 1267[42]. L'abate Zinetti spirò nel 1279[43]. L'anno dopo prese il suo posto Giovanni da Gaverina, altra figura significativa, che nel 1285 fu fra i delegati del clero nelle controversie con il Comune di Bergamo in materia di statuti contro la libertà ecclesiastica[44], nel 1290 si trovava presso la Curia romana "ed altrove" per affari del monastero e del suo Ordine[45], nel 1291 prese parte in cattedrale alla traslazione dei Santi Martiri Esteria, Proiettizio, Giacomo e Giovanni[46] e nel 1296 al sinodo diocesano[47]. Spirò il 5 ottobre 1298[48]. Gli succedette ancora un bergamasco membro della comunità monastica stessa, Alcherio da Treviolo, che morì il 27 dicembre 1304[49].

La situazione creatasi nel XIII secolo si aggravò in parte nel seguente durante il quale non solo Astino non beneficiò più di una sensibile devozione laicale, ma non godette neppure della floridezza economica che aveva contraddistinto i periodi precedenti. Come in altri monasteri, le difficoltà in campo economico e la poca cura per la vita religiosa originarono un circolo vizioso e stornarono le donazioni dei laici, rivolti sempre più verso gli Ordini mendicanti o gli enti assistenziali[50]. Ne conseguirono il calo del numero dei monaci e la diminuzione del peso del cenobio nella società bergamasca. Astino mantenne però un certo prestigio all'interno della Congregazione vallombrosana ed ebbe ancora iniziative che dimostrano un'interessante vitalità, quali ad esempio il collegamento con i Frati gaudenti, che ebbero qui

---

[40] CA 65 IV id. mai; Pellegrini, *Opus...* c. 24v dagli annali e calendari; Mozzi *Abbati...* f. 19v; Mazzoleni, *Istoria...* p. 110 che cita anche l'abate Medolago. Mentre il Guiducci diceva 4 maggio 1258.

[41] Ronchetti II, 293-294.

[42] CA 3.

[43] CA 47v, 65; Pellegrini, *Opus divinum...* c. 25v; Mazzoleni, *Istoria...* p. 111.

[44] Ronchetti II, 342.

[45] PCB 418.

[46] Ronchetti II, 353.

[47] Ronchetti II, 366.

[48] CA 40v, 65: *III nonas octobris* 1298 XI; Mazzoleni, *Istoria...* p. 115.

[49] CA 48v, 65 VI kal. ian. 1305 III indizione; Pellegrini, *Opus divinum...* 25v; Mozzi *Abbati...* f. 22; Mazzoleni, *Istoria...* p. 116. Sino ad ora per un problema di metodologia cronologica la data veniva indicata come 1305; questo anno è però segnato secondo lo stile della Natività, che come è noto faceva iniziare l'anno e l'indizione appunto il giorno di Natale. Secondo lo stile attuale l'anno è quindi il 1304.

[50] Vedasi ad esempio Paolo Grillo, *Il "desertum" e la città: cistercensi, certosini e società urbana nell'Italia nord-occidentale dei secoli XII-XIV* in *Certosini e cistercensi in Italia (secoli XII-XV) Atti del Convegno - Chiusa Pesio - Rocca de' Baldi, Giovedì 23- Domenica 26 settembre 1999*, a cura di Rinaldo Comba, Grado Giovanni Merlo, Cuneo 2000 pp. 363-412, pp. 397-398.

una delle loro sedi. Per questi motivi non rientra appieno nella tradizionale categoria della crisi cenobitica del XIV secolo[51].

Il 3 gennaio 1305 divenne ancora una volta abate un monaco astinense, Giovanni da Treviolo[52], secondo alcuni un altro componente della famiglia Zinetti[53]. Con Breve del 13 novembre di quell'anno egli ebbe una delega apostolica, unitamente ad Obizzone di Busnate arcidiacono di Milano ed al prevosto di S. Matteo in città, per comunicare ai canonici di Bergamo la collazione di un canonicato vacante a favore di Bertolino Canali di Bergamo per morte di Guglielmo Longhi[54]. Con lui, dopo 130 anni, Astino diede di nuovo un abate generale all'Ordine vallombrosano, nominato dal pontefice con Bolla del 26 novembre 1320, con la quale furono dichiarate invalide tutte le altre elezioni, viste le controversie sorte[55]. Giovanni si fece ricordare per le nuove costituzioni emanate nel Capitolo generale del 1323[56] ed il suo abbaziato fu rivolto a procurare tranquillità ai monasteri sconvolti dalle fazioni politiche[57]. Chiuse i suoi giorni il 29 novembre 1324[58].

Il pontefice nel 1320 designò a succedergli ad Astino il fiorentino Matteo, monaco di Asceiterio di Passignano[59]. Anch'egli fu nominato abate generale dal papa nel 1333, ma spirò il 12 giugno dello stesso anno presso Pavia[60].

La serie degli abati bergamaschi riprese con il monaco Giacomo da Trescore († 21 agosto 1336), che ebbe un abbaziato di soli tre anni e mezzo circa[61]. A lui succedette ancora una volta un membro della Comunità, Recuperato Bernardi da Sudorno, della famiglia che un secolo prima aveva dato un altro abate. Egli si trovò a dover gestire un momento di crisi, testimoniatoci anche dalla cospicua riduzione del numero dei monaci, che giunse al punto che nel 1343 la totalità del capitolo era costituita dall'abate, 3 monaci

[51] I problemi finanziari del monastero ci sono testimoniati anche dal fatto che il 20/11/1351 Giovanni, abate del monastero di S. Bernardo di Mulegio Vercellino e visitatore di Lombardia dell'Ordine di Vallombrosa, revocò e cassò il precetto da lui emesso verso l'abate di Astino Recuperato, considerate le spese ed i debiti del monastero, in particolare quello appena contratto per pagare per l'imposizione fatta dal Comune di Bergamo (PCB 2023 Dal documento non si capisce di che precetto si trattasse, ma era evidentemente qualcosa di pecuniario.).

[52] Nardi, *Memorie*… III, 107.

[53] Mozzi, *Abbati*… f. 22v; Mazzoleni, *Istoria*… p. 116; Fedele Tarani, *L'ordine vallumbrosano. Note storico-cronologiche*, Firenze 1920, p. 25; Guiducci, *Compendio*… pag. 238.

[54] Ronchetti II, 396-397.

[55] Avignone, 26/11/1320, (Archivio di Stato di Firenze, Diplomatico, Passignano, 10 dicembre 1320; *Jean XXII (1316-1324) Lettres communes III*, Paris, 1906, III, 216 N. 12664; E. Göller, *Die Einnahmen der aposolichen Kammer unter Iohann XXII*, Paderborn 1910, p. 659; Vasaturo, *Vallombrosa*… p. 91.

[56] Vasaturo, *Vallombrosa*… p. 91.

[57] Vasaturo, *Vallombrosa*… p. 93.

[58] Diplomatico, Passignano 16 gennaio 1325; *Jean XXII*… VI, 291 n. 21387; Vasaturo, *Vallombrosa*… p. 93.

[59] Pellegrini, *Opus divinum*… 27v; Mozzi, *Abbati*… f. 23; Mazzoleni, *Istoria*… p. 119.

[60] CA 65v; Pellegrini, *Opus divinum*… 27v; Mazzoleni, *Istoria*… p. 118.

[61] CA 65v, 36v; Pellegrini, *Opus divinum*… 27v; Mozzi, *Abbati*… f. 23v. Mazzoleni, *Istoria*… p. 118 dice 22 agosto.

ed 8 conversi[62]. A questa perdita di peso economico fa riscontro anche quella che sembra essere una provincializzazione del cenobio, infatti non vi furono più abati forestieri, salvo i commendatari, ed i monaci e conversi, che nel secolo precedente arrivavano da tutta Italia, furono sempre più solo bergamaschi. Recuperato spirò l'11 novembre 1363[63] e gli succedette un monaco suo parente, Giovanni Bernardi, che resse il cenobio per 39 anni e 9 mesi[64]. Unitamente all'arciprete di Bergamo, con Bolla pontificia del 17 giugno 1369 venne deputato per una controversia sui diritti e privilegi dei prelati, parroci e sacerdoti secolari contro i regolari[65]. La crisi di Astino si fece sempre più grave, tanto che al Capitolo del 26 giugno 1371 presenziarono solo l'abate e 6 conversi, in quanto non vi era più nessun monaco[66]. Questo declino portò alla commenda dopo la morte di Giovanni (sabato 28 luglio 1403)[67], con la nomina del domenicano Paolo Cazzi di Novara[68], che divenne commendatario perpetuo con il favore del Duca di Milano Gian Galeazzo[69] e sembra essere stato quantomeno simpatizzante del partito visconteo, cosa che è confermata anche dai rapporti che intrattenne con la famiglia Suardi, allora capofila dei ghibellini bergamaschi[70]. Nell'*Adnotatio abbatum* si dice che governò nove anni in modo pessimo, senza curarsi dei fedeli: *pessime gubernavit sicut pastor cui non pertinet de ovibus et ipsa in malla gubernatrice tenuit novem annos*[71]. Duante la sua commenda, nel 1406, troviamo ad Astino 4 religiosi, tutti bergamaschi, 2 monaci (di cui uno della famiglia del precedente abate) ed altrettanti conversi[72]. Spirò il 26 dicembre 1412[73] e l'abbazia tornò ai Vallombrosani con la nomina a commendatario di un componente della comunità stessa: Giovanni Daiberti di Treviolo, che, pur essendo interno all'Ordine, sembra essersi comportato da

[62] PCB 1911.

[63] CA 44v; Mazzoleni, *Istoria*... p. 121.

[64] CA 66; Pellegrini, *Opus divinum*... 30v.

[65] Ronchetti III, 125.

[66] PCB 162.

[67] CA 66, 34v; Mozzi, *Abbati*... f. 23 dice erroneamente 1401.; Mazzoleni, *Istoria*... p. 122 dice sabato 28 luglio alle ore 16, citando il Medolago e la Regola.

[68] CA 66; Calvi III, 453. Si tratta forse di quel Paolo da Novara che il 20/4/1398 era priore dei Domenicani di Bergamo (Ronchetti 2 III, 187).

[69] Calvi III, 453,che cita i Registri del monastero.

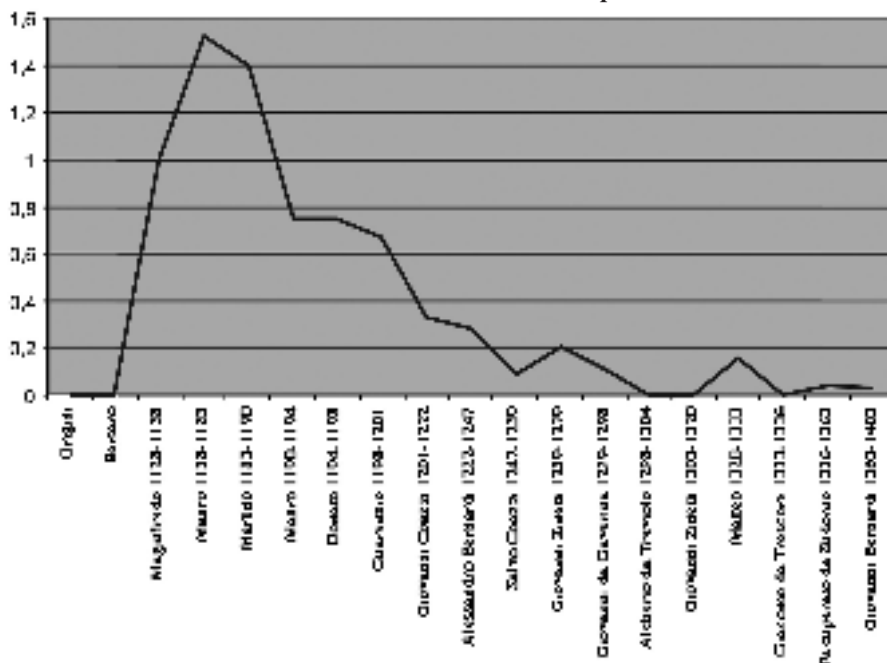
[70] Ad esempio domenica 3/5/1405 battezzò nella chiesa di S. Giovanni in Cittadella Mastino Giovanni Maria Giacomo Suardi figlio del giudice Pietro figlio del milite Guglielmo, del quale fu padrino Mastino Visconti (Castello Castelli, *Chronicon* edito in *Rerum Italicarum Scriptores* XVI, 1730, col. 841-1008 e II edizione in *Rerum Italicarum Scriptores Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento*, tomo XVI parte II, Bologna 1926-1940 a cura di Carlo Capasso) ed il 28/1/1407 fu fra i testimoni ad un atto della famiglia (Archivio Suardo, Pergamene Suardo LXIX, 15).

[71] CA 66; Mazzoleni, *Istoria*... p. 123.

[72] PACB 3618.

[73] CA 48v, 66 ove si indica 1413 per l'uso dello stile della Natività. Il Calvi III, 453, citando i Registri del monastero, indica l'anno 1412, secondo lo stile moderno.

semplice commendatario[74]. Egli resse Astino per 38 anni e ricevette da papa Giovanni XXII la mitria nel concistoro pubblico[75]. Anche sotto il suo governo però la situazione del monastero non doveva essere delle più rosee, tanto che si dovette chiedere al pontefice Martino V un'assolutoria per monaci e conversi per molti crimini quali portare armi, praticare giochi illeciti, tenere concubine, frequentare taverne, non vestire l'abito, etcetera, che fu inviata l'8 settembre 1427 all'arcivescovo di Milano per l'esecuzione[76].

Dal 1450 il Comune di Bergamo cercò di intraprendere una riforma del cenobio che, dopo tormentate vicende sulle quali non è qui il caso di soffermarsi, portò al suo passaggio alla Congregazione dell'Osservanza vallombrosana, cioè ad una branca riformata dello stesso Ordine, il 18 gennaio 1493 (1492 secondo lo stile fiorentino)[77].

[74] Ad esempio nel 1429 teneva in affitto i beni del monastero di Fontanella (ACVBg, Censuale della Mensa vescovile I) e nel 1443 abitava fuori dal monastero, in una casa di proprietà dello stesso in Borgo Canale (PACB 970).

[75] CA 66; Pellegrini, *Opus divinum…* 32v-33; Calvi I, 503-504 che cita la Vinea e Reg. monast. Astino; Mozzi, *Abbati…* f. 49.

[76] PCB 1981.

[77] Archivio Segreto Vaticano, Fondo Concistoriale, Acta Misc. 3, f. 55v; Camozzi, *Le istituzioni…* I, 199; Archivio di Stato di Firenze Diplomatico, Vallombrosa; Vasaturo, *Vallombrosa…* p. 138; Calvi I, 107 cita *Regest. mon. S. Sepulc. de Astino e Celest. Ms*; Mozzi, *Abbati…* f. 50. Su queste tormentate vicende vedasi anche Mauro Mazzucotelli, *Un inedito tentativo di unione del monastero di Astino alla Congregazione Olivetana - Con appendice e pubblicazione di due documenti*, in "Benedictina", XXXIII (1986), fasc. II, pp 471-497.

Devoti e donatori

Per quanto riguarda la classificazione dei devoti e donatori non si può qui entrare nei particolari. Si riporteranno quindi solamente i dati essenziali ed alcuni grafici riassuntivi.

Attraverso i documenti relativi alle donazioni fatte al monastero di Astino possiamo seguire varie direttrici ed esaminare diversi aspetti delle stesse e della devozione che vi sottostava, oltre che dell'aspettativa di memoria che le permeava.

La forza di attrazione di Astino fu notevole presso ampi e diversificati strati di popolazione, dai piccoli possessori ai Signori feudali ed ai Comuni, dai semplici preti ai vescovi, dai *cives* agli abitanti del contado, e coinvolse singoli, uomini, donne, fratelli, coniugi, famiglie, giovani ed anziani. Il cenobio accolse persone (singoli e coppie) che gli si offrivano in vita quali oblati ed andavano a costituire quella 'familia monastica' allargata, che stava attorno ai monaci ed ai conversi, ed anche defunti, cioè coloro che avevano voluto farsi seppellire presso la sua chiesa.

Le donazioni di cui beneficiò furono numerose, spesso cospicue e significative, vi furono compresi anche un intero monte, parte di un beneficio concesso dal vescovo ad una consorteria, terre, beni fondiari di estensione e qualità piuttosto diversificate, fitti livellari, diritti di pascolo, Decime e denaro, talvolta anche piccole somme. Gli atti mediante i quali la tradizione di questi lasciti diventava un'azione giuridica erano di natura alquanto varia: donazioni, testamenti, investiture ed altro. Vi erano poi elargizioni informali, fra le quali le principali erano le donazioni sull'altare.

Il motore di tutto questo era costituito da un complesso di fattori: una forte devozione, la considerazione e la venerazione per i monaci, l'importanza del cenobio ed anche motivi economico-politici e di prestigio, oltre al desiderio di essere in perpetuo ricordati dai monaci nelle preghiere e di partecipare ai benefici derivanti dalle loro opere buone, elemosine ed orazioni per trarne vantaggi per sé e per i propri cari nella vita presente e nell'altra. Accanto ad una sentita spontaneità e religiosità delle motivazioni dei donatori vi erano quindi anche spinte più concrete ed in certo qual modo interessate. I monaci non deludevano le aspettative dei propri fedeli e li ricordavano segnando i loro nomi nell'obituario del monastero, il *Codex Astinensis*, che fortunatamente ci è conservato, e pronunziando il loro nome durante le funzioni liturgiche. La documentazione ci testimonia anche una diversificata terminologia utilizzata per indicare gli oblatori: "devoti", "amici", "familiari", "benefattori", "donatori", etcetera, che, anche se a noi non appare del tutto chiara, ci offre uno scorcio della visione che i monaci avevano del mondo che ruotava attorno al cenobio. Spesso i legami di un monastero erano anche frutto dei rapporti personali e familiari dell'abate, dei principali officiali del cenobio e dei monaci e conversi, oltre che dei relativi gruppi parentali[78].

[78] Rosenwein, *To be the neighbor…* pp. 45-46. In proposito vedasi anche, benché si tratti di un monastero femminile cistercense, il caso di Rifreddo (Anna Maria Rapetti, *Monasteri fem-*

Dell'universo che era in rapporto con il monastero facevano inoltre parte anche coloro che intervenivano ad atti come testimoni o procuratori o che avevano con esso rapporti patrimoniali o professionali, come ad esempio gli estimatori ed i notai[79].

Si possono dividere i donatori per tipologia secondo diversi livelli. In primo luogo bisogna distinguere fra la devozione "pubblica" (per Astino in particolare quella dei Comuni di Bergamo e di Almenno) e quella "privata". Per la devozione privata un primo modo di distinguere fra i donatori è vederne il ruolo sociale, cioè la posizione del singolo e della sua famiglia nell'ambiente in cui viveva, dell'appartenenza al clero od al laicato, del sesso; un secondo è quello dell'origine geografica dei donatori; un terzo è verificare come essi venivano percepiti e "classificati" dai monaci. Un altro aspetto che potrebbe rivelarsi interessante, ma che per noi non è praticamente mai analizzabile, è quello dell'età degli oblatori, che non è riportata nei loro atti.

Ovviamente i devoti che ci sono testimoniati sono solamente coloro le cui donazioni furono registrate, probabilmente le più consistenti, ma certo ve ne furono altre delle quali non è rimasta traccia e sicuramente molti devoti si limitarono a semplici elemosine.

Ricostruire i rapporti intorno ad un monastero non è semplice per ovvie ragioni, anzitutto perché si trova una forte intersecazione fra il piano spirituale-devozionale e quello economico-politico e sovente è difficile distinguere le due cose, che spesso andavano di pari passo.

I monaci di Astino tennero relazioni con gruppi sociali abbastanza diversificati e non sembrano essere stati vicini in particolare ad uno dei partiti cittadini, almeno agli inizi, epoca della quale conosciamo poco[80]. Un rapporto particolare dovette intercorrere fra Astino ed i Templari e fra Astino ed i vescovi, specie di Bergamo. Per quanto riguarda le famiglie, la periodizzazione dell'andamento delle devozioni facilita l'identificazione dei gruppi socio-politici e delle consorterie che furono in rapporti con Astino, cosa che è già in parte stata fatta da François Menant, relativamente al primo mezzo secolo di vita del cenobio[81]. Riassumendo si può dire che Astino fu il monastero prediletto dalla cittadinanza di Bergamo e raccolse il maggior numero di consensi e di fedeli nei ceti più elevati, cioè in quell'aristocrazia nata dalla fusione fra gli antichi signori feudali che tendevano ad inurbarsi ed i vecchi notabili cittadini che miravano ad insignorirsi nel contado, che costituiva un gruppo relativamente omogeneo, ed anche fra le famiglie signorili gravitanti attorno all'area urbana o presenti nei territori in cui ave-

minili cistercensi: aspetti di organizzazione interna, in *Il monastero di Rifreddo e il monachesimo cistercense femminile nell'Italia occidentale (secoli XII-XIV)* a cura di Rinaldo Comba, Cuneo 1999, pp. 165-188, pp. 184-187.

[79] Sul ruolo degli estimatori vedasi Jörg Jarnut, *Bergamo 568-1098 storia istituzionale, sociale ed economica di una città lombarda dell'alto medioevo*, Bergamo 1981 pp. 144-145.

[80] Menant, *Nouveaux*... pp. 294-295. L'autore in questo studio abbozza un'analisi dei rapporti fra la società bergamasca ed Astino nel suo periodo iniziale.

[81] Menant, *Nouveaux*...

vano possedimenti. Gli "amici del monastero"[82] provenivano in gran parte dalla classe dirigente, ma fra essi vi erano anche cittadini di secondo piano. Inoltre, come numerosi altri cenobi, Astino ebbe forte presa anche sui ceti rurali e venne beneficiato da agiati proprietari, da allodieri e coloni e persino da chi poteva privarsi solo di un piccolo pezzo di terra[83]. Questa diversificazione della provenienza sociale dei devoti fruttò numerose e consistenti donazioni, oltre ad ampi consensi ed aderenze. Fra i devoti la presenza femminile fu cospicua ed importante, in particolare nelle donazioni più informali, e ci fornisce alcune interessanti indicazioni anche sull'alfabetizzazione delle donne, dato che su otto donazioni fatte da queste ben cinque appaiono autografe[84].

Anche l'analisi della distribuzione geografica dei devoti si presenta di forte interesse, benché determinare la provenienza degli elargitori in certi casi non sia agevole per vari motivi. In sintesi si può dire che la devozione ad Astino fu inizialmente un fenomeno circoscritto all'ambito urbano ed al suburbio, ma che ben presto si allargò nel territorio sulle direttrici dello sviluppo patrimoniale e che ebbe collegamenti con altre città, in molti casi veicolati da rapporti clientelari e di parentela dei devoti locali o degli stessi religiosi.

La terminologia utilizzata dai monaci è significativa della visione che essi avevano dei propri benefattori e costituisce un interessante aspetto poco documentato e spesso poco studiato. Anche nel caso di Astino abbiamo alcune testimonianze di questa "classificazione" dei benefattori, benché non molto numerose. La fonte è costituita dal *Codex Astinensis* nelle sue varie parti.

Le definizioni, senza dubbio significative, non sono supportate da elementi che permettano di trarne adeguate considerazioni. Si può comunque dire che la qualifica di "benefattore" sembra venire impiegata per chi aveva fatto donazioni molto consistenti, mentre quella di "devoto" per chi aveva dimostrato una speciale predilezione per il cenobio, fors'anche con il desiderio di esservi sepolto. Il termine "familiare" indicava il membro di quella fratellanza spirituale che si instaurava fra il cenobio ed i suoi devoti[85]. Il vo-

---

[82] Menant, *Nouveaux*... p. 302.

[83] Francesco Salvestrini, *Santa Maria di Vallombrosa Patrimonio e vita economica di un grande monastero medievale*, (Biblioteca storica toscana 33), Firenze 1998, pag. 51.

[84] Due sono scritte dai monaci ed una dal marito, dato che l'oblazione era stata fatta da entrambi i coniugi. Va poi aggiunta una annotazione del giorno di S. Giacomo, pure scritta da una donna, ma che non rientra nel *Codex Astinensis*. Le note autografe, non considerando quest'ultima ed ovviamente quella dei coniugi, superano il 62,5% e forniscono uno dei pochi dati di cui disponiamo in assoluto sull'alfabetizzazione femminile, che, benché si tratti di un campione assai limitato, può portare alla riconsiderazione di una tematica di indubbio interesse.

[85] In proposito vedansi Ursmer Berlière, *La "Familia" dans les monastéres bénédictines du moyen âge* in "Mémoires de l'Académie royale de Belgique. Clase des lettres et sciences morales et politiques", XXIX, (1931) pp. 1-124 e Gilles Gerard Meersseman, *Ordo fraternitatis. Confraternite e pietà dei laici nel medioevo*, (Italia Sacra 24-26), Roma 1977, pp. 3-34.

cabolo "amico" sembra segnalare un legame meno forte fra il soggetto e l'ente, mentre sembra indicare ancora uno stretto rapporto il vocabolo *serva*, che non può certamente essere inteso nel senso comune del termine, dato che è accompagnato dal titolo di *domina*. Un discorso a parte va fatto per il vocabolo "protettore", riferito a Merino Suardi († 1323/1326), membro della famiglia in quel momento più potente in Bergamo, che fu probabilmente difensore del cenobio in un senso anche molto concreto, in una situazione politica problematica per le lotte di fazione allora feroci e per i tentativi viscontei di conquistare la signoria di Bergamo[86]. Dai pochi dati a nostra disposizione sembra che la terminologia non abbia avuto una particolare evoluzione nel corso dei quattro secoli presi in esame, probabilmente perché si trattava di una nomenclatura ormai da tempo codificata.

Ci sono documentati anche due casi della definizione che i donatori davano di sé stessi, il primo nell'elargizione fatta nel 1168 da Magifredo da Sorlasco[87], che utilizza la formula *benecupiens atque donator tuus*, ed il secondo 10 anni dopo, in quella fatta nel 1178 dal Conte Boccapane[88], che si dice *amicus et benecupiens atque donator tuus*. Queste locuzioni sono molto indicative della percezione che gli oblatori avevano di sé stessi nei confronti del monastero, ma purtroppo sono solamente due ed una è particolare, dato che Boccapane sarebbe poi morto monaco di Astino.

I trasferimenti patrimoniali gratuiti a favore del monastero ebbero diverse tipologie e modalità, si possono ad esempio distinguere le donazioni fatte da chi entrò nella comunità religiosa, quelle registrate in documenti notarili e conservateci in originale su pergamena o da regesto, e quelle informali, cioè sostanzialmente le annotazioni del *Codex Astinensis*. Come è ovvio, la grande maggioranza dei beni elargiti con atti notarili era costituita da terreni o diritti su di essi, mentre le donazioni registrate nel *Codex Astinensis* erano soprattutto lasciti in denaro.

Nella documentazione del monastero troviamo menzione di donazioni avvenute con il particolare rituale della deposizione del denaro o di altro sull'altare, solitamente quello maggiore del S. Sepolcro, talvolta su quello di S. Maria. Questo fatto era legato non solamente alla pratica sacrificale eucaristica, ma anche a quelle pagana ed ebraica, ai sacrifici sull'altare di cui è piena la Bibbia, soprattutto nell'Antico, ma anche nel Nuovo Testamento. L'ara, oltre ad essere il luogo dell'offerta, era anche quello di atti solenni, come ad esempio la liberazione di un servo, come prescritto dalle Leggi longobarde e, sempre in ambito monastico, della donazione dei propri beni fatta dall'aspirante monaco o converso che entrava in comunità, pratica che ci è documentata ad esempio per un converso astinense del 1198[89].

---

[86] In proposito vedasi François Menant, *Bergamo Comunale: storia, economia e società*, in *Storia economica e sociale di Bergamo I primi millenni * * Il Comune e la signoria*, Bergamo 1999, pp. 15-191.

[87] PCB 2082; Guiducci, *Compendio*… 129.

[88] PCB 2612.

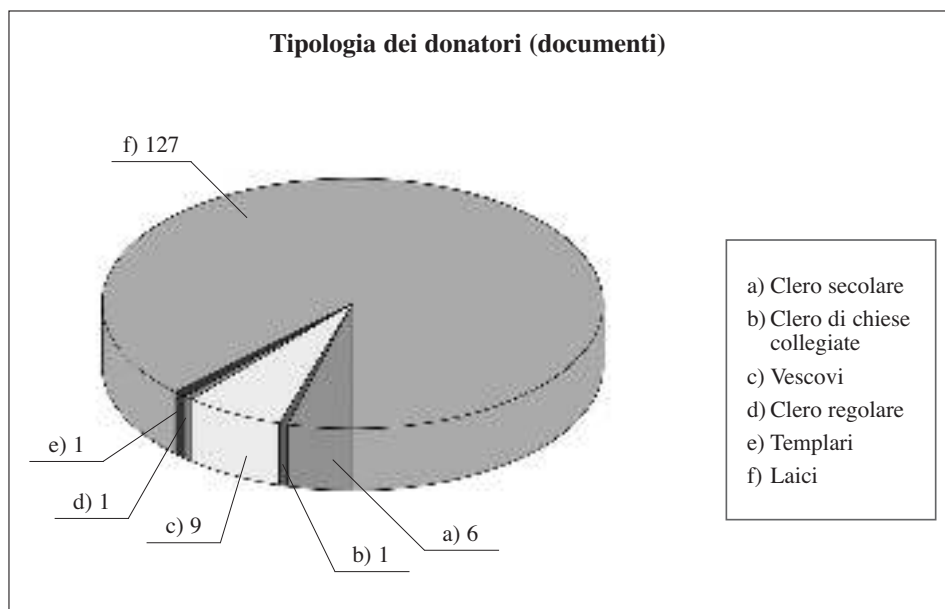
[89] PCB 530.

Si può dire che le donazioni in favore del cenobio di Astino ampliarono il patrimonio secondo modalità analoghe a quelle delle acquisizioni fondiarie avvenute per mezzo di atti di compravendita e simili, per quanto riguarda sia la distribuzione geografica, sia la tipologia. Al momento non è possibile vedere che peso abbiano avuto le donazioni rispetto agli acquisti, dato che manca ancora uno studio approfondito sui beni del cenobio. Sarebbe senza dubbio interessante poter confrontare, dati alla mano, questi due fattori, ma si ha comunque l'impressione che l'apporto delle donazioni fosse significativo, anche se non se ne rilevano di grandissima consistenza, salvo alcuni casi particolari, quali ad esempio quelli del Monte Sassiano e di una comprendente un molino, struttura che assicurava cospicui guadagni.

La motivazione più comunemente indicata negli atti donativi, sia che si tratti di singole persone che di gruppi, è di agire a beneficio della propria anima e spesso anche a beneficio altrui[90].

Altri aspetti per i quali si rimanda al testo più ampio sono gli accordi di familiarità, l'accoglimento dei religiosi e le sepolture, che ad Astino riguardarono anche vescovi.

Nei grafici che seguono si distinguono con "Atti" o "Documenti" le notizie tratte dalla documentazione pergamenacea sciolta, con "Annotazioni" quelle del *Codex Astinensis*.

---

90 MICHEL LAUWERS, *La Mémoire des ancêtres, le souci des morts. Morts, rites et societé au Moyen Âge (diocèse de Liège, XIe-XIIe siècle)*, Paris 1997, p. 161.

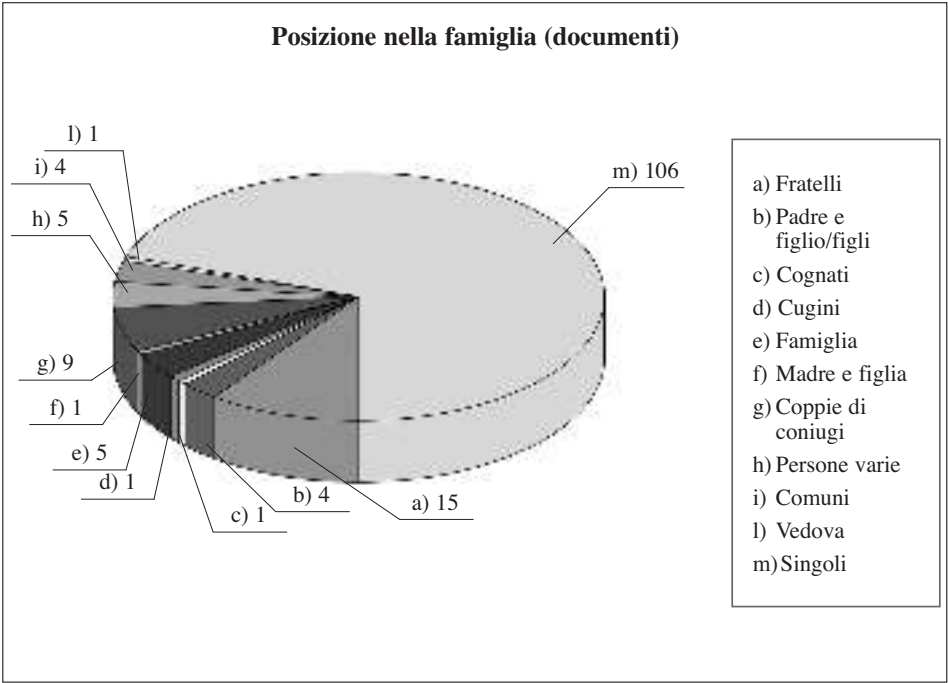
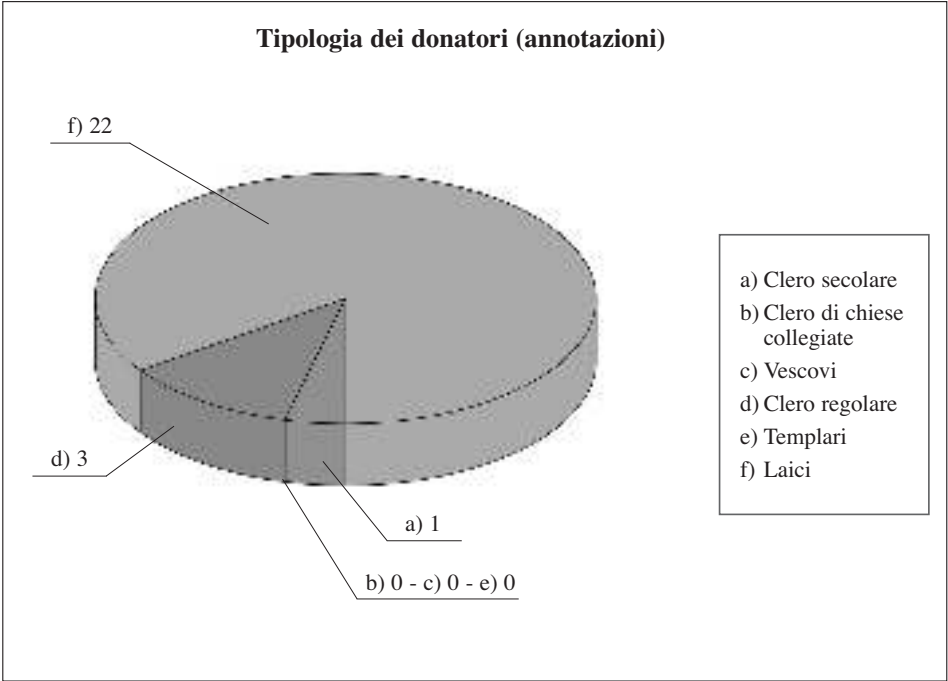
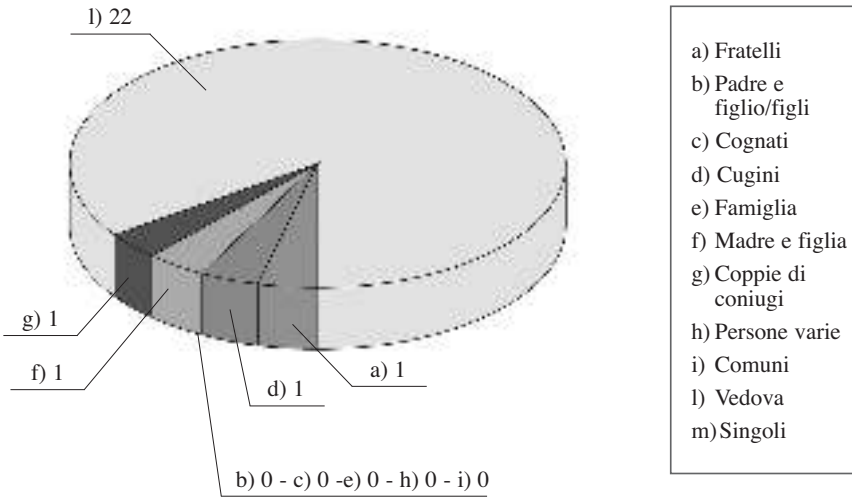
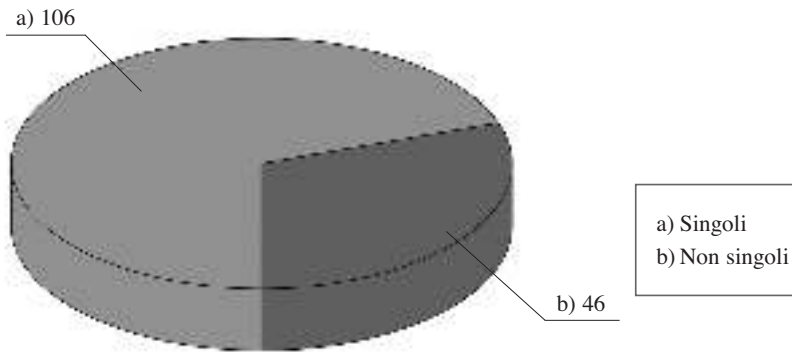
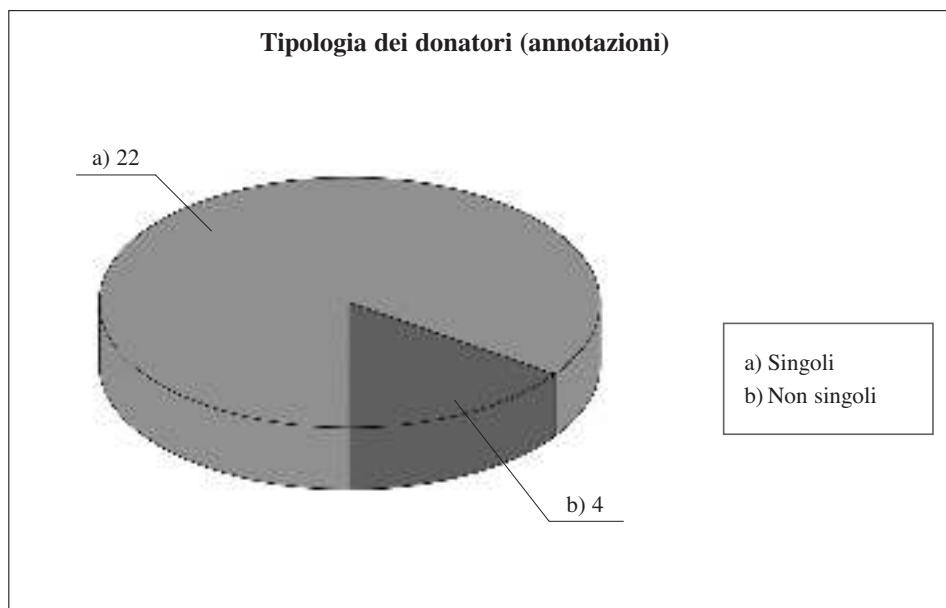
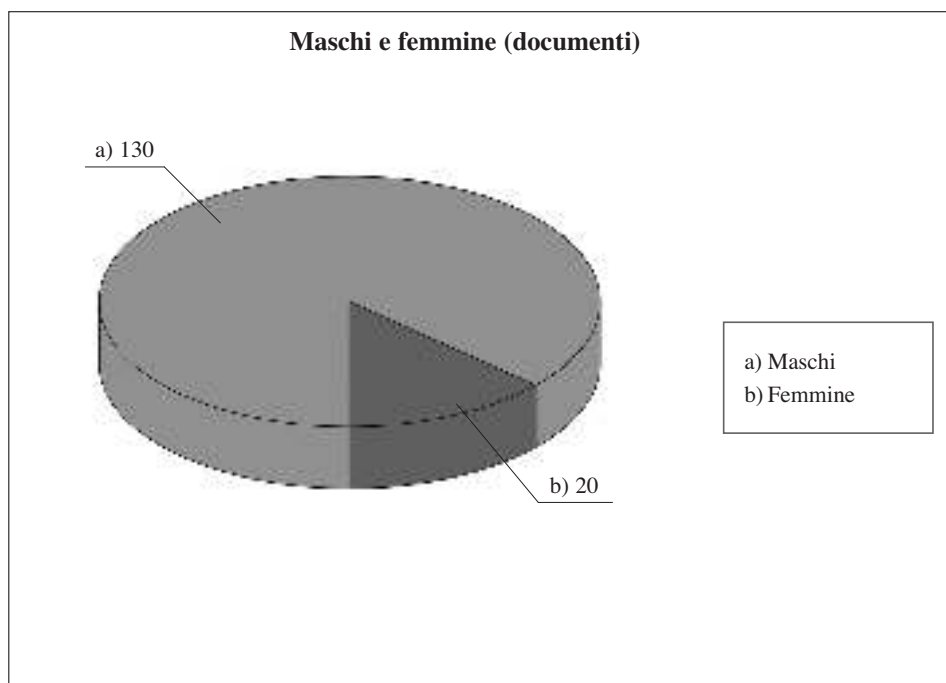
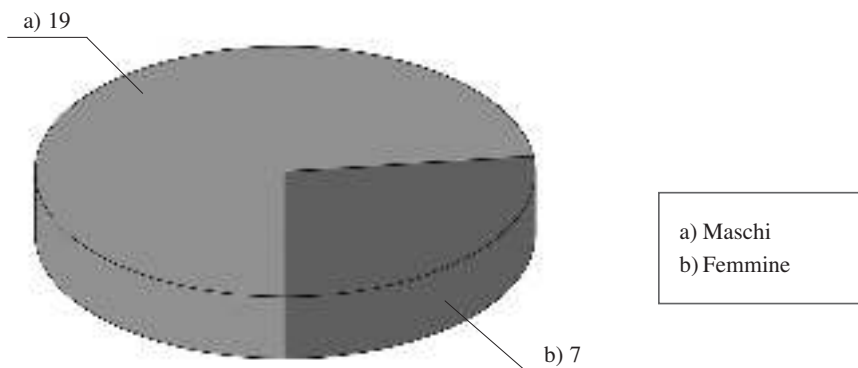
Tipologia dei donatori (annotazioni)

f) 22

d) 3

a) 1

b) 0 - c) 0 - e) 0

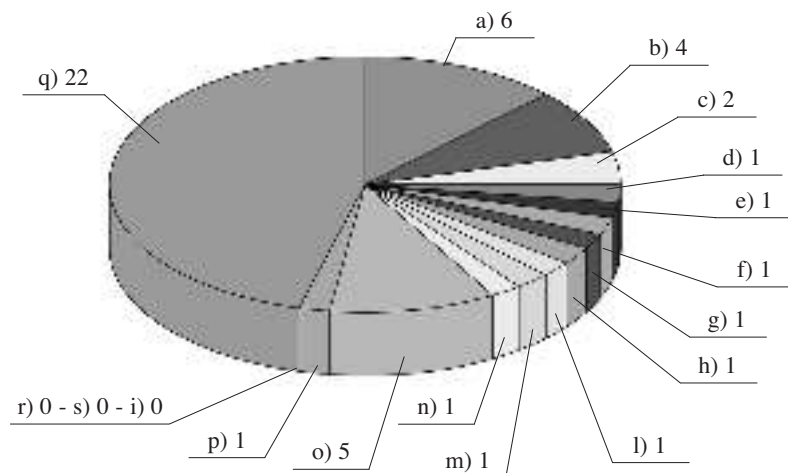
a) Clero secolare
b) Clero di chiese collegiate
c) Vescovi
d) Clero regolare
e) Templari
f) Laici

Posizione nella famiglia (annotazioni)
l) 22
g) 1
f) 1
d) 1
a) 1
b) 0 - c) 0 -e) 0 - h) 0 - i) 0
a) Fratelli
b) Padre e figlio/figli
c) Cognati
d) Cugini
e) Famiglia
f) Madre e figlia
g) Coppie di coniugi
h) Persone varie
i) Comuni
l) Vedova
m) Singoli

Singoli o gruppi (documenti)
a) 106
b) 46
a) Singoli
b) Non singoli

* Il numero supera quello reale delle donazioni in quanto quelle di coniugi sono segnate sia sotto maschi, sia sotto femmine.

Maschi e femmine (annotazioni)
a) 19
b) 7
a) Maschi
b) Femmine

Donazioni femminili (documenti)
a) 6
l) 8
b) 1
c) 1
d) 2
e) 1
f) 1
g) 1
h) 1
i) 1
a) Autonome
b) Autonoma di vedova
c) Con la figlia
d) Autonoma a seguito di una del marito
e) Autonoma a seguito di una della famiglia
f) Con il consenso del figlio
g) Con il consenso del munfualdo
h) Con il consenso dello zio
i) Con il figlio
l) Coniugi

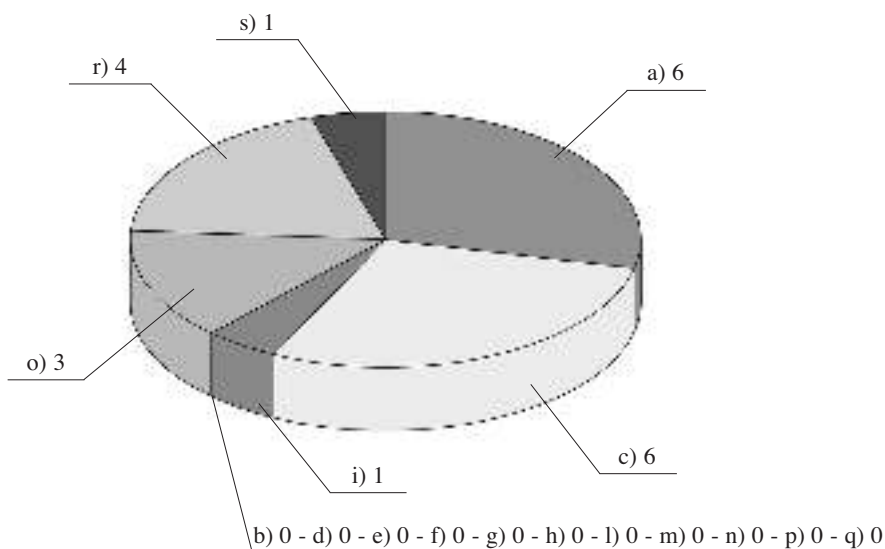
Donazioni femminili (annotazione)
e) 1
b) 0 - d) 0
c) 1
a) 5
a) Autonome
b) Autonoma di vedova
c) Con la figlia
d) Autonoma a seguito di una del marito
e) Autonoma a seguito di una della famiglia
f) Con il consenso del figlio
g) Con il consenso del munfualdo
h) Con il consenso dello zio
i) Con il figlio
l) Coniugi

Provenienza Geografica
d) 32
a) 58
c) 11
b) 44
a) Città e suburbio
b) Campagna
c) Esterni
d) Dubbi

Tipologia giuridica delle elargizioni
a) 87
b) 1
c) 3
d) 5
e) 4
f) 19
g) 13
h) 3
i) 4
l) 1
m) 5
a) Donazioni
b) Donazioni per ingresso monastero
c) Donazioni con reinvestitura
d) Donazioni con usufrutto
e) Donazioni a seguito di testamenti o conferme
f) Testamenti
g) Investiture
h) Investitura con fitto al monastero
i) Refute
l) Impegno a non avanzare richieste
m) Permuta

Tipologia dei beni elargiti
a) 6
b) 2
c) 45
d) 18
e) 3
f) 15
g) 34
a) Edifici
b) Pertinenze di edifici
c) Coltivi e colture specializzate
d) Incolti o semi incolti
e) Infrastrutture
f) Quote, diritti, servizi
g) Non identificabili

Motivazioni spirituali (documenti)

a) Anima propria
b) Affidarsi alle preghiere
c) Partecipare alle orazioni, elemosine ed opere
d) Anima del figlio
e) Anima del padre
f) Anima propria del padre, della madre e della moglie
g) Anima propria del padre
h) Anima propria, del padre e dell'avo
i) Anima propria e della madre
l) Anima propria, della moglie e dei propri defunti
m) Anima del fratello
n) Anima propria, del padre e dei maggiori
o) Anima propria e dei genitori
p) Anima propria e dei discendenti
q) Anima propria e dei concittadini
r) Trarre beneficio dalla vita presente e futura
s) Essere ricordati in perpetuo

Motivazioni spirituali (annotazioni)

a) Anima propria
b) Affidarsi alle preghiere
c) Partecipare alle orazioni, elemosine ed opere
d) Anima del figlio
e) Anima del padre
f) Anima propria del padre, della madre e della moglie
g) Anima propria del padre
h) Anima propria, del padre e dell'avo
i) Anima propria e della madre
l) Anima propria, della moglie e dei propri defunti
m) Anima del fratello
n) Anima propria, del padre e dei maggiori
o) Anima propria e dei genitori
p) Anima propria e dei discendenti
q) Anima propria e dei concittadini
r) Trarre beneficio dalla vita presente e futura
s) Essere ricordati in perpetuo

Il calo della devozione

Dare una sicura spiegazione dello scemare delle donazioni non è agevole e per il momento il problema resta aperto. Probabilmente vi concorsero diversi fattori dipendenti sia dal cenobio, sia dalla situazione generale. Per quanto riguarda i primi, verosimilmente lo slancio devozionale iniziale, vivo per tutto il secolo XII, si affievolì progressivamente con il passare del tempo. I monaci erano molto impegnati nella gestione economica del monastero, anche perché l'amministrazione del patrimonio ormai ingente assorbiva molte energie, costringendo spesso ad azioni volte a difenderlo dalle usurpazioni[91]. È probabile che trascurassero l'attività pastorale, rivolta soprattutto alla popolazione della città, che paiono aver esercitato nei primi decenni dell'esistenza del monastero e in alcuni casi anche successivamente, reggendo parrocchie urbane[92]. Un contributo al crollo devozionale venne dato anche dal disordine creatosi nel cenobio, come avvenne in altri casi. Non si può però escludere che il rapporto causa-effetto sia stato reciproco, che cioè il calo di riverenza verso il monastero abbia portato alle usurpazioni, costringendo i monaci ad azioni giudiziarie e viceversa e facendo venire meno anche una delle fonti della sua potenza, cioè le donazioni[93].

Si stavano inoltre manifestando nuove forme di spiritualità e devozione, portate avanti da soggetti quali gli Umiliati (approvati dal papa nel 1202), gli Ordini mendicanti e le Confraternite[94], la prima delle quali, per quanto riguarda Bergamo, venne fondata nel 1253 circa (se si esclude il Consorzio dell'Ospedale di Astino, un precursore di esse, documentato dal 1159). Gli Umiliati furono favoriti fortemente anche dal Comune di Bergamo, che almeno dal 1248 affidò loro incarichi quali officiali[95]; come nel 1251 quando il Consiglio comunale decise di inviare un Umiliato ed un notaio per soprin-

[91] Guiducci, *Compendio*… 33 (A. 30).

[92] Ci sono documentati due casi. Nell'obituario, al 15 ottobre, come primo di quel giorno, viene ricordato Giovanni sacerdote di San Pancrazio e monaco di Astino (CA f. 41). A S. Pancrazio troviamo citato un parroco con questo nome nel 1246 (Not. Pietro Rocca ASBg not. 1) ed il 9/8/1282 (Not. Viviano Gatti ASBg not. 2) ed uno eletto nel 1294 (Giovanni Battista Angelini, *Libro delle parrocchie e dei parrochi* BCBg Sala I,D,9,9), ma nessuno con la qualifica di monaco. Nel XIII secolo è difficile trovare regolari in cura d'anime, cosa che invece diverrà comune nel XIV, nel quale troviamo il monaco astinense Giovanni Bernardi da Sudorno, che lasciò il cenobio forse nel 1350 per diventare parroco di S. Grata inter vites. Il 9/5/1351 venne ammesso a rientrare in monastero (PCB 681), ma lo ritroviamo parroco fra il 5/8/1351 (Not. Martino Ambiveri ASBg Not. 35) ed il 6/4/1374 (Mario Tagliabue, *Appunti sul clero e sulle chiese della città e diocesi di Bergamo* trascrizione di Mario Testa, Archivio storico Brembatese). Per altri casi di monaci in cura d'anime vedasi per il Veneto Sante Bortolami, *Monasteri e comuni nel Veneto dei secoli XII-XIII: un bilancio e nuove prospettive di ricerca* in *Il monachesimo nel Veneto medioevale*… pp. 39-75, p. 62.

[93] Tabacco *Piemonte monastico*… p. 11.

[94] Sulla presenza delle confraternite a Bergamo vedansi Little, *Libertà, Carità*… e Maria Teresa Brolis, Giovanni Brembilla, *Mille e più donne in confraternita Il consorcium Misericordiae di Bergamo*, in *Il buon fedele Le confraternite tra medioevo e prima età moderna* "Quaderni di storia religiosa", V (1998), pp. 107-134.

[95] Maria Teresa Brolis, *Gli Umiliati a Bergamo nei secoli XIII e XIV*, Bergamo 1991, p. 187.

tendere ai lavori nel castello di Volpino, subito dopo una guerra con Brescia[96]. Un secolo prima a trattare con Brescia il Comune aveva inviato l'abate di Astino, certo la natura ed il prestigio della missione erano molto diversi, ma il fatto è comunque significativo.

Secondo una tradizione erudita locale non documentata, anzi quasi certamente fantasiosa, verso il 1218-1220 S. Domenico e S. Francesco avrebbero soggiornato a Bergamo. I Domenicani paiono essersi insediati a Bergamo nel 1220 e nel 1226 ebbero dal vescovo una sede stabile con la concessione della chiesa di S. Stefano[97], i Francescani sembrano essere arrivati nel 1230, installandosi presso la chiesa di S. Maria della Carità, di spettanza del Capitolo di S. Alessandro, posta fuori le mura, e nel 1277 si trasferirono in città edificando quella di S. Francesco[98], favoriti dalle famiglie Suardi e Bonghi. Le chiese degli Ordini mendicanti furono presto ricolme di sepolcri di nobili famiglie, molte delle quali, come i Suardi, nel secolo XII erano stati in prima linea fra i devoti di Astino, cui avevano fatto significative donazioni.

L'inizio del declino della devozione verso Astino sembra precedere il momento dell'affermazione degli Umiliati e l'arrivo degli Ordini mendicanti, non pare quindi originato da questi fattori, ma senza dubbio fu accentuato dal passaggio a nuove forme di cenobitismo. Anche la conclusione dell'esperienza dell'Ospedale di Astino, che non viene più menzionato dopo il 1262, e di quella del Consorzio dell'Ospedale nel 1305 sono sintomatici di questa decadenza. Un tentativo di recupero si ebbe forse con l'istituzione ad Astino della Compagnia della Milizia di Maria Vergine Gloriosa, i cosiddetti Frati gaudenti, giunti a Bergamo, si vuole, nel 1260 o 1261, sicuramente prima del 1314, ordine prevalentemente laicale e nobiliare, che si insediò anche in altre due chiese secolari cittadine.

Numerosi altri cenobi vallombrosani fra XII e XIII secolo furono oggetto di un calo devozionale, coincidente con il primo periodo di sensibile arretramento nel processo di crescita della congregazione. A Vallombrosa dagli anni '80 del XII secolo, quando l'originaria comunità cenobitica era diventata un vasto ed ingombrante istituto patrimoniale, talvolta in concorrenza con la signoria territoriale o gli interessi di famiglie che nei decenni precedenti l'avevano favorita, sono numerosi i casi di contenziosi e di processi per le usurpazioni dei beni monastici, in coincidenza anche con il momento nel quale gli stessi possidenti ed aristocratici che un tempo beneficiavano il cenobio andavano distaccandosene[99].

---

96 *Liber potheris...* col. 677-695; Brolis, *Gli Umiliati...* p. 178.

97 Venturino Alce, *Fra Damiano intarsiatore e l'Ordine domenicano a Bergamo*, Bergamo 1995, p. 18.

98 Francesca Buonincontri, *Conventi e monasteri francescani a Bergamo*, in *Il Francescanesimo in Lombardia Storia e arte*, Milano 1983, pp. 267-296, pp. 268-271; Emanuela Callierotti, *L'Ordine francescano in Bergamo (secoli XIII-XIV)*, in *Il Francescanesimo in Lombardia...*, pp. 93-100 pp. 93-95.

99 Salvestrini, *Santa Maria...* p. 54, 48; Salvestrini, *La proprietà fondiaria...* p. 219.

Con il XIV secolo Astino sembra mantenere importanza all'interno dell'Ordine, ma perderla per quanto riguarda la devozione cittadina ed anche la forza patrimoniale e spesso nei documenti appare indebitato. In questo secolo troviamo l'ultimo lascito di cui abbiamo memoria, che risale al 15 dicembre 1383[100].

[100] Guiducci, *Compendio...* 177.

GIORGIO MOSER

IL PALAZZO ALESSANDRI IN VIA PIGNOLO A BERGAMO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 12 maggio 2004

L'argomento dello scritto[1] è la storia dal XIV secolo fino a oggi di una dimora situata a Bergamo, in via Pignolo, denominata Palazzo Alessandri, dal nome della famiglia, che vi abitò da prima del Cinquecento e correttamente ricordata soltanto nella storiografia più recente.

Tra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento il Borgo S.Antonio, posto al di fuori della porta orientale di Città Alta e sulla strada di comunicazione con Venezia, è oggetto di trasformazione nelle forme edilizie da parte dei nobili e dei ricchi mercanti. Gli Alessandri, originari di Adrara, in Val Calepio rinnovarono la loro dimora in Pignolo, come fecero le altre famiglie di nobili e ricchi mercanti presenti nella vicinia come i Cassotti, i Negri Roncalli, i Tasso, i Martinengo Colleoni, i Grassi, i Sale.

La dimora Alessandri ha avuto due periodi storici di particolare interesse: il Cinquecento e l'Ottocento. Il Cinquecento è rappresentato non solo dagli aspetti propriamente architettonici, ma anche dai dipinti presenti nel salone nobile: gli affreschi attribuiti a Lucano Gagio da Imola, che recenti studi hanno correttamente interpretato come scene ritraenti episodi dell'*Orlando Furioso* ispirate a xilografie di una edizione veneziana del 1542, e le tavolette dipinte del soffitto raffiguranti un bestiario, con animali reali, allegorici e di fantasia. Il palazzo fu sede nell'Ottocento della importante collezione del conte archeologo Paolo Vimercati Sozzi e sotto il nome di Museo Sozzi, esempio di casa-museo e di wunderkammer in Bergamo, fu visitato dai maggiori studiosi del tempo. La collezione composta da libri, pergamene, monete, medaglie e molto altro, venne donata alla Città di Bergamo nel 1869, come Dono Sozzi; successivamente, anche i reperti archeologici conservati in un lapidario opportunamente allestito divennero patrimonio cittadino.

Abbreviazioni:
BCBg = Biblioteca Civica di Bergamo
ASBg = Archivio di Stato di Bergamo

[1] Sintesi della tesi di laurea di GIORGIO MOSER, *Palazzo Alessandri in via Pignolo a Bergamo*, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano, a.a. 2002/2003, rel. Prof. Graziella Colmuto Zanella.

Palazzo Alessandri

Il palazzo oggetto di studio è situato a Bergamo in via Pignolo al civico 82. La famiglia Alessandri di Adrara lo costruì, su preesistenze, e vi abitò nei secoli XV e XVI.

Per molti anni fu erroneamente descritta la committenza d'origine: in diversi testi veniva indicato come Palazzo Tassi[2] o uno dei lati del palazzo Tasso[3], o appartenente ai Tasso nel XVII secolo[4], come il palazzo a fianco. Grazie agli studi degli affreschi del salone nobile di Maria Previto[5], di Giovanni Lepore[6] e di Gianmario Petrò riguardanti le proprietà immobiliari di via Pignolo nel Cinquecento[7], le dimore Tassiane e altri edifici del Borgo Pignolo[8], è stato possibile battezzare correttamente l'edificio analizzato chiamandolo Palazzo Alessandri.

La casa Alessandri è un esempio di dimora rinascimentale costruita su un lotto medioevale, stretto e lungo, come in origine gli altri palazzi della via, con un fronte di minori dimensioni. Aspetto comune del palazzo con gli altri palazzi contigui è la suddivisione del lotto in corpo di fabbrica su strada, cortile, corpo di fabbrica interno che affaccia su un orto o giardino e la presenza di un altro fabbricato di un piano che poteva servire come deposito o bottega artigianale che consentiva l'ingresso dalla via posteriore, un tempo chiamata Vicolo della Commenda[9], ed ora via Sant'Elisabetta. Il primo corpo consenti-

---

[2] Giacomo Carlo Bascapè e Carlo Perogalli, *Palazzi privati di Lombardia*, Banco Ambrosiano Electa, Milano 1964, p. 274.

[3] Girolamo Figini, *Palazzi, monumenti e ricordi tassiani dal secolo XIII sino al presente in Bergamo e Provincia con documenti inediti riguardanti il corso postale*, Bergamo 1899, p. 55; Luigi Pelandi, *Attraverso le vie di Bergamo scomparsa. Il Borgo di Pignolo*, Bolis, Bergamo 1962, p. 74.

[4] Gianmaria Labaa, *Il problema delle dimore Tassiane*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XLVII (1988), p. 192.

[5] Maria Previto, *Gli Affreschi di Casa Alessandri,* in *Lucano da Imola e il Cinquecento Bergamasco*, tesi di laurea, facoltà di lettere e filosofia di Bologna, relatore V. Fortunati, a.a. 1992-93.

[6] Giovanni Lepore, *Il più caro amico di Bernardo Tasso nel regno di Napoli*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere e arti di Bergamo", vol. XLV (1986), p. 153.

[7] Graziella Colmuto Zanella e Vanni Zanella, "*Città sopra monte excellentissime situada*"*: evoluzione urbana di Bergamo in età veneziana*, "Storia economica e sociale di Bergamo" - *Il tempo della Serenissima - L'immagine della Bergamasca*, a c. di Aldo De Maddalena - Marco Cattini - Marzio Achille Romani, Fondazione per la storia economica e sociale di Bergamo, Istituto di studi e ricerche, Bergamo 1995, Il rinnovo cinquecentesco di borgo S. Antonio, Via Pignolo, proprietà immobiliari nel Cinquecento (elaborazione sulla base degli studi di Gianmario Petrò), pp. 94 -95.

[8] Gianmario Petrò, *Le case dei Tasso nel Cinquecento a Bergamo*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. LVIII (1997), pp. 199-237 e in particolare *La casa di Bartolomeo e di Zovanino Cassotti De Mazzoleni al n. 76 di Via Pignolo, ora Palazzo Bassi-Rathgeb*, "La Rivista di Bergamo", XLIII, luglio 1992 e *Mercanti e nobili, affari e arte, fortune e declino di famiglie bergamasche nella storia del palazzo Maffeis - De Beni*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo", vol. LXIII, 2002.

[9] Elisa Faga Plebani, *Da Santa Maria Elisabetta al Tempio della Masone,* "La Rivista di Bergamo", luglio 1988, p. 8.

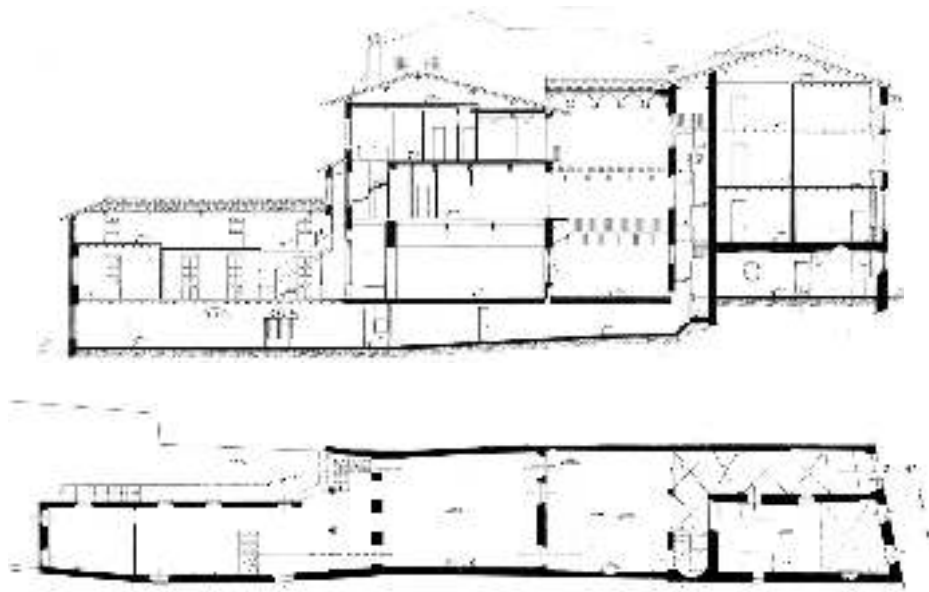



Fig. 1 e 2. Palazzo Alessandri, sezione longitudinale e pianta pianoterra. Rilievo Studio ing. Moser, rielaborazione dell'autore.

va l'accesso al cortile e quindi alla residenza nobile vera e propria attraverso un androne (nel nostro caso asimmetrico rispetto alla facciata e aderente al muro di confine). Il cortile del palazzo Alessandri non ha le dimensioni degli altri vicini ma grazie alla controfacciata del corpo su strada, caratterizzata da portico e logge ben proporzionate (fig. 6), dimostra la volontà dei committenti di costruire una facciata su strada anonima e di nascondere le qualità architettoniche all'interno[10] (fig. 1 - fig. 2). Il fronte su via Pignolo dovrebbe essere o il risultato di modifiche che hanno interessato la facciata su strada, avvenute in epoca successiva al XVI secolo, oppure l'esito di una ricostruzione dell'intero corpo su strada, quando era proprietaria la famiglia Mapelli intorno al XVII-XVIII secolo, come scrive Gianmario Petrò: "negli ultimi decenni del '600 apparteneva invece alla famiglia Mapelli che in quegli anni faceva ricostruire il corpo di fabbrica verso strada"[11]. (fig. 3)

Dall'androne in leggera pendenza con volte a crociera (fig. 4) si giunge ad un piccolo cortile attraverso un portico a due fornici (fig. 5), retti da una

---

[10] *"L'assegnare la parte più rappresentativa non alla facciata ma al cortile viene forse dal perdurare dell'idea di casa-fortezza, eco di un mondo chiuso; ma poi anche di una certa moderazione, dal gusto per un'eleganza asciutta e sicura, dal rifiuto per la facile esibizione, dal considerare un certo orgoglio come una componente interiore della società"*; da Vanni Zanella, *Bergamo città*, 1977[2], p. 145.

[11] G. Petrò, *Le case dei Tasso*... cit., p. 220.

Fig. 3, 4, 5 e 6. Palazzo Alessandri, facciata su via Pignolo, androne, portico e loggiato nel cortile.

colonna centrale, con due peducci laterali come sostegno di imposta degli archi. La colonna ha una semplice base e il fusto liscio; il capitello composito ha scolpiti alternati, sulla campana del capitello, lo stemma della famiglia Alessandri, un leone rampante sbarrato, e un fiore. Il cortile di pianta quadrata misura m 7,50 di lato e la pavimentazione è in acciottolato contornato da un lastricato in pietra. La facciata sul cortile del corpo interno non presenta elementi architettonico-decorativi come il corpo a fronte ma serve a dissimulare la sorprendente ricchezza artistica del salone interno. Il salone nobile situato al piano terra occupa l'intera larghezza del corpo interno ed ha una forma geometrica tendenzialmente rettangolare ma non regolare (~9,75m x 7,25m); è la parte più importante di tutto il palazzo perché ha conservato elementi originari del tipico salone lombardo quattro-cinquecentesco come il soffitto ligneo decorato e gli affreschi (fig. 7). Attorno al perimetro del soffitto corre una fascia affrescata distante da terra metri m 3,50 e alta m 1,35, composta da riquadri rettangolari con scene ritraenti episodi del poema cinquecentesco *Orlando Furioso* dell'Ariosto, alternati a stemmi della famiglia Alessandri e di altre famiglie nobili, come Foresti, Spini e Albani. La struttura del solaio ligneo adotta la soluzione tradizionale dei costruttori lombardi del periodo: è un solaio composto da travi poggianti su mensole incastrate nei muri laterali e da travetti disposti ortogonalmente e dall'assito superiore. I travetti poggiano direttamente sulle travi principali lasciando uno spazio rettangolare che viene tamponato da tavolette in legno dipinte con soggetti raffiguranti animali; l'assito sopra i travetti è decorato con fregio policromo. In via Pignolo è presente questo tipo di soffitto nel palazzo Cassotti, ora Bonomi, civ. 70, e nel palazzo Tasso, civ. 80.

Dal salone si accede al loggiato, caratterizzato da due alte e snelle colonne, dove, probabilmente, terminava la casa nel Cinquecento (fig. 8); soltanto successivamente venne costruito il corpo più basso, contenente nell'Ottocento la collezione del conte Paolo Vimercati Sozzi.

Diversi elementi architettonici del palazzo fanno comprendere come l'aspetto odierno sia il risultato di trasformazioni e addizioni avvenute nei secoli: la facciata su via Pignolo dovrebbe essere il risultato di trasformazioni secentesche che hanno ampliato e regolarizzato le precedenti aperture[12]; l'androne con le volte a crociera e l'ambiente a lato, con spessori murari irregolari e due tipi di volte, la prima caratterizzata da peducci in cotto, sono da considerare dell'inizio del secolo XVI; il muro fuorisquadro con grosse pietre bugnate presente nella sala superiore al salone nobile rappresenta l'angolo di una casa preesistente di epoca medioevale (fig. 9); la colonna del cortile, del primo Cinquecento, le colonne slanciate, con capitelli compositi di disegno raffinato, del loggiato posto dopo il salone affrescato, di un periodo successivo, circa metà del XVI secolo.

Ritornando al cortile e scendendo dalla scala presente nel primo corpo su strada si percorre un passaggio in leggera pendenza lungo circa m 20 e

[12] G. Petrò, *Le case dei Tasso…* cit., p. 220.

Fig. 7, 8 e 9. Palazzo Alessandri, salone nobile e loggiato, angolo fuorisquadro di muro medievale nella sala del 1° piano.

di larghezza minima di m 1,10 e massima di m 1,30 che consentiva nei secoli passati ai cavalli di raggiungere le stalle poste alla quota giardino e sotto il salone d'onore; la rampa chiamata trottatoia è presente in altri palazzi della via (Cassotti, Tasso, Ragazzoni, Mosconi-Agliardi). Il giardino odierno di casa Alessandri è quello che sopravvive dell'orto Alessandri cinquecentesco che occupava una superficie ben maggiore dell'attuale[13], perchè nel corso del Cinquecento è stato in parte ceduto alla famiglia Cassotti e alla famiglia Tasso[14] (fig. 10).

La famiglia Alessandri

La famiglia Alessandri artefice della costruzione dell'edificio in via Pignolo e proprietaria nel XVI secolo di altri lotti vicini[15], era originaria di Adrara, paese situato nella valle Calepio e più precisamente nella media valle del Guerna, dove è ancora esistente il palazzo degli Alessandri con lo stemma scalpellato sulla serraglia del portale trecentesco. Il loro stemma è un leone rampante in campo azzurro con una fascia gialla e rossa che ricorda i privilegi concessi dalle città di Brescia e Bergamo alla famiglia[16] (lo stemma di Brescia ha un leone rampante, quello di Bergamo è giallo rosso) (fig. 11).

I nomi presenti nella vicinia di San Giovanni dell'Ospedale dal 1427, come risulta dall'esame degli estimi, sono quelli di Giovanni Fermo, figlio del condottiero di Adrara, Mercato (nipote di Giovanni Fermo), Brandelisio (figlio di Giovanni Fermo), Latino (nipote di Mercato e figlio di Bruno), Pompeo (fratello di Latino,) Annibale (fratello di Pompeo e Latino), Scipione (fratello di Pompeo Latino e Annibale), Bruno Latino e Pompeo (figli di Annibale). Bruno e il figlio Pompeo, sotto il potere della Repubblica Veneta, sono Consiglieri della Città di Bergamo: Bruno viene eletto nel 1475, Pompeo dal 1499 al 1508.

L'importanza della famiglia Alessandri non è dovuta soltanto al ruolo politico e all'antica nobiltà ma anche al fatto di essere proprietari degli orti che circondavano i palazzi che si stavano costruendo agli inizi del XVI secolo (palazzo Cassotti e palazzo Tasso), e che trasformeranno l'immagine di via Pignolo.

Il 4 gennaio 1572 Pompeo di Annibale Alessandri vende la casa a Pietro di Gerolamo Scaino de Mazzoleni per 950 scudi[17]. Pietro Scaino, prima di

---

13 G. Colmuto Zanella e V. Zanella, *Città sopra monte*… cit., p. 95.

14 G. Lepore, *Il più caro amico di Bernardo Tasso* cit., p. 153; G. Petrò, *La casa di Bartolomeo e di Zovanino Cassotti* cit., p. 13 nota 4; G. Petrò, *Le case dei Tasso* cit., pp. 215, 232 nota 28; G. Colmuto Zanella e V. Zanella, "Città sopra monte…" cit., p. 95.

15 G. Colmuto Zanella e V. Zanella, *Città sopra monte*… cit., pp. 94-95.

16 Angelo Alessandri, *Notizie storiche relative agl Alessandri*, 1904, in Bruno Bellini, in *Villongo: appunti di storia*, Brescia 1985, p. 776.

17 G. Petrò, *Le case dei Tasso* … cit., p. 218; p. 234 nota 28.

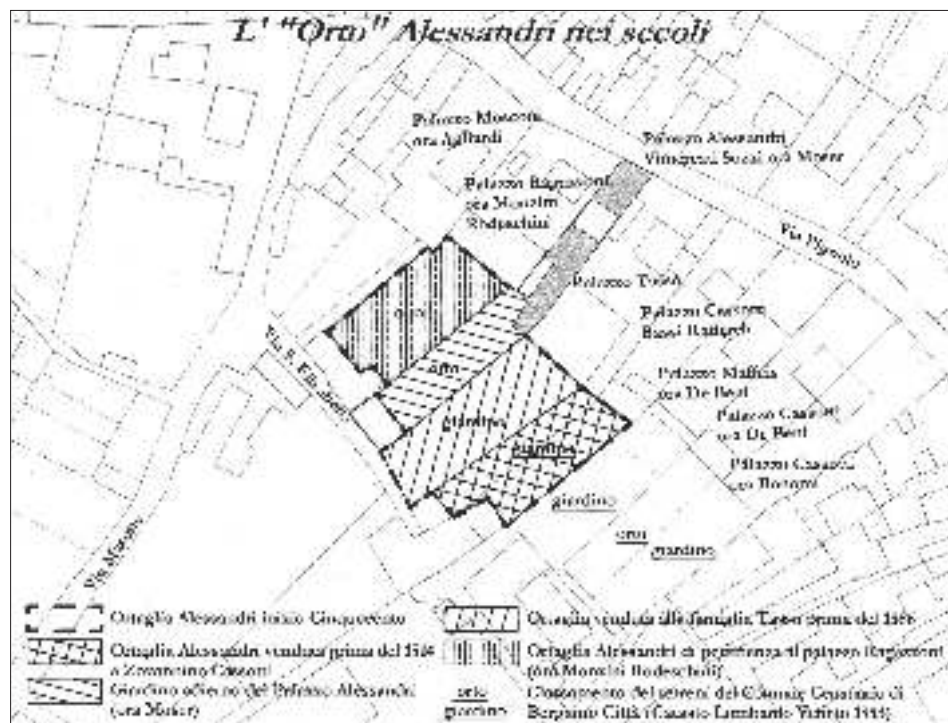



Fig. 10. L'"Orto" Alessandri nei secoli.

acquistare la casa Alessandri, risiedeva nella casa dei Sale nella stessa contrada[18]. Nel 1603 la casa del mercante Scaino viene ceduta a Marcantonio Benaglio[19].

La famiglia Mapelli diventa proprietaria della casa negli ultimi decenni del Seicento[20]. In un documento dell'archivio Mapelli Mozzi, in data 23 febbraio 1801, viene descritta la casa: "di tre piani, con un cortile grande ed uno piccolo, più un piano sotterraneo, cioè cantina legnaia e cucina con pozzo d'acqua nascente, da questo si passava all'orto, in fondo al quale sorgeva la rimessa scuderia ed un portico che comunicava con la strada"[21].

La casa di Pignolo passerà nei primi anni dell'Ottocento alla nobile famiglia Cucchi, per poi essere acquistata dal conte Paolo Vimercati Sozzi nel 1856.

[18] G. Petrò, *Il palazzo di Guarisco Furietti noto come Albani-Suardi in via Pignolo 65*, in "La Rivista di Bergamo", a. XLV, maggio-giugno 1994, p. 8.

[19] G. Petrò, *Le case dei Tasso…* cit., p. 220.

[20] G. Petrò, *Le case dei Tasso…* cit., p. 220.

[21] Carlotta Mapelli Mozzi Parodi e Martin Clavé Almeida, *La famiglia Mapelli Mozzi - Mille anni di Storia*, Bergamo s.d. [199?], p. 66.

Fig. 11. Stemma Alessandri, salone nobile, palazzo Alessandri.

Il conte Paolo Vimercati Sozzi

Il conte Paolo Vimercati Sozzi (abbreviazione di Conte Paolo Sozzi de' Capitani Vimercate) nacque a Milano nel 1801 e visse a Bergamo, prima in Città Alta nel Palazzo Olmo-Sozzi, e poi in Pignolo acquisendo il Palazzo Tasso e ritornando ad abitare nella stessa via in cui Pietro di Cristoforo Vimercati dei Sozzi, mercante di Caprino e suo antenato, abitò dal 1580, nella casa Mazzoleni al civ. 11, e i cui discendenti acquistarono, nel 1678, il palazzo degli Olmo in Città Alta[22]. Dopo aver studiato legge si appassionò all'archeologia e alla numismatica rendendo pubblici i suoi studi attraverso opuscoli e articoli pubblicati negli atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo, di cui fu socio e presidente (dal 1868 al 1872 e dal 1874 al 1879, vicepresidente dal 1873 al 1874, e infine presidente onorario)[23]. Era un esperto antiquario e archeologo riconosciuto non solo a Bergamo, ma in Italia e anche all'estero, infatti era membro di quarantanove accademie e istituti culturali. Aveva rapporti di studio con Theodor Mommsen, grande studioso della civiltà romana, per cui vinse il premio Nobel per la letteratura nel 1902, e epigrafista che diede inizio alla raccolta di tutte le iscrizioni latine attraverso il *Corpus inscriptionum latinarum*; visitò le raccolte Finazzi e Vimercati Sozzi nel 1867 e 1871 trascrivendo alcune lapidi che pubblicò nel *Corpus inscriptionum latinarum*[24]. Paolo Vimercati Sozzi pubblicò diversi saggi che rappresentano i molteplici campi di interesse dei suoi studi: *Su vari argomenti relativi a Tor-*

---

22 G. Petrò, *La casa Mazzoleni poi Vimercati Sozzi al n. 11 di Via Pignolo,* "La Rivista di Bergamo", gennaio 1992, pp. 13-14.

23 Luigi Volpi, *Tre secoli di cultura bergamasca, dalle Accademie degli Eccitati e degli Arvali all'Ateneo*, Edizioni Orobiche, Bergamo 1952, p. 249.

24 Theodor Mommsen, *Corpus inscriptionum Latinarum, vol. V, Inscriptiones Galliae Cisalpinae latinae, parte 2 Inscriptiones regionum Italiae undecimae et nonae*, Apud Georgium Reimerum, Berlino 1877, p. 547.

quato Tasso del 1844, omaggio al poeta che aveva soggiornato nel palazzo; *La Danza Macabra di Clusone*, pubblicata sul Giornale della Provincia di Bergamo l'11 settembre 1846; *Monumenti bergamaschi in Roma* del 1860 in cui raccoglie le testimonianze epigrafiche dedicate ai cittadini bergamaschi e trascritte nel viaggio del 1837; *Illustrazione di antichi calici del Cenobio Benedettino di San Paolo d'Argon* del 1877; *Dissertazione sui nummi popolari cartacei* del 1879 in cui vengono descritte le banconote emesse dalle banche nel nuovo Regno d'Italia; *Sulla moneta di Bergamo* del 1881 è una storia della monetazione della città dall'autorizzazione di Federico Barbarossa del 1156; e quelli che descrivono direttamente la sua collezione archeologica e preistorica: *Breve quadro descrittivo della nascente raccolta Sozzi in Bergamo, ossia collezione numismatica, callitecnica, naturale* (1840); *Illustrazione della raccolta preistorica dell'età della pietra testè aggiunta al Museo Sozzi Vimercati* (1875); *La figulina iconografica ed epigrafica* (1876); *Notizie illustrative d'una lapide araba e d'un epitaffio cinese* (1878).

Il professore Gaetano Mantovani (membro dell'Imperiale Istituto Archeologico di Germania, della Società Storica di Francia, della Reale Società Didascalica Italiana, dell'Ateneo di Bergamo, Regio Ispettore degli Scavi e Monumenti d'Antichità del Circondario di Sermide) descriverà le scoperte archeologiche della fine dell'Ottocento attraverso le "Notizie Archeologiche Bergomensi" prendendo come documentazione di riferimento lo "*Spicilegio Archeologico della Provincia di Bergamo*", manoscritto con i disegni del conte che riproducevano i vari reperti ritrovati negli anni tra il 1835 e il 1868 nella provincia bergamasca.

Nel 1856 il conte Paolo Vimercati Sozzi (già proprietario del palazzo Tasso) acquistò il Palazzo Alessandri dalla famiglia Cucchi con l'intenzione di farne la sede della sua collezione storico-archeologica. Il Sozzi aveva in un primo tempo collocato parte dei suoi reperti archeologici sotto il portico del cortile di palazzo Tasso, ma il suo desiderio era di esporre ed ordinare in uno spazio specifico tutta la raccolta che continuava ad aumentare negli anni grazie alle scoperte e alle acquisizioni. Il palazzo Alessandri da residenza si trasformò in museo privato in cui il conte Sozzi fino alla sua morte, avvenuta nel 1883, depositò una quantità incredibile di libri, documenti, reperti archeologici e preistorici, manoscritti, incunaboli, stampe, lapidi, anfore, lucerne, laterizi, monete, medaglie, vetri, rami, bronzi, reperti botanici e zoologici distribuiti nei diversi piani della casa. Non contento dei metri quadri interni avrebbe voluto coprire anche il cortile per aumentarne lo spazio coperto, come risulta da suoi disegni[25]. Questa casa museo o grande Wunderkammer non era stata riconosciuta nella casa Alessandri perchè non distinta dalla casa Tasso[26], sem-

[25] Paolo Vimercati Sozzi, *Studi preliminari sull'illustrazione delle lapidi nel mio museo ed altre bergomensi*, BCBg ms, MMB 169, 1843-1861.

[26] Pasino Locatelli, *Il conte Paolo Vimercati Sozzi*, "Bergamo o sia Notizie Patrie Almanacco Scientifico - Artistico - Letterario", anno LXX, 1884, pp. 31-38; Pietro Pesenti, *Paolo Vimercati Sozzi*, "La Rivista di Bergamo", marzo 1940, pp. 77-81; Aldo Manetti, *Paolo Vimercati Sozzi fece un museo in casa*, "Giopì", Bergamo 15 ottobre 1992, p. 4.

pre di proprietà di Paolo Vimercati Sozzi; soltanto Luigi Pelandi accenna alla raccolta lapidaria, che dice posta in un locale del cortile[27], ma non descrive le scaffalature all'interno del palazzo, di cui scriverà brevemente Gianmaria Labaa nel 1987[28]. Il figlio Corrado, (erede di 3/4 del patrimonio contro 1/4 delle tre sorelle), ereditò alla morte del conte Sozzi (1883) un patrimonio immobiliare del valore di mezzo milione di lire e quello che restava del museo e della biblioteca privata[29]. Il museo privato terminò di esistere nel 1894, quando il nipote Paolo (Paolino) decise di donare alla città di Bergamo il Lapidario[30]; il resto della collezione era già stato donato dal conte nel 1868[31] e in parte venne disperso nel 1893 attraverso un'asta composta da 1391 pezzi fra libri e manoscritti, album e carte geografiche dal XV al XIX secolo[32].

Grazie ad un sopralluogo della studiosa Silvia Caldarini Mazzucchelli è stato possibile riconoscere l'ambiente della casa Alessandri in cui era collocato il Lapidario, descritto da una stampa (del litografo L. Ronchi di Milano) allegata al manoscritto *Lapidario annesso al Museo Sozzi in Bergamo* redatto dal 1835 al 1883 dal Vimercati Sozzi[33] (fig. 12).

Nel manoscritto si trovano descritte con stampe e didascalie a penna la provenienza e la disposizione dei pezzi riprodotti e nella stampa allegata vengono rappresentati i prospetti interni con i reperti archeologici e le aperture da cui si riconosce l'ambiente situato al piano giardino del palazzo di via Pignolo. I pezzi del Lapidario vengono distinti in otto serie:

> "Marmi epigrafici di Bergamo e Provincia [...] Marmi epigrafici di Valle Camonica [...] Epigrafia in terra cotta e terre cotte anepigrafiche [...] Marmi figurati nel Lapidario [...] Parti e frammenti architettonici in marmo [...] Marmi epigrafici e figurati aggiunti al centro del Lapidario [...] Anfore e marmi collocati nel cortiletto a lato del Lapidario [...] Marmi ed alabastri figurati ed ornamentali collocati nelle diverse sale del museo"[34].

---

27 L. Pelandi, *op. cit.*, p. 74.

28 G. Labaa, *op. cit.*, p. 193.

29 Stefania Licini, *Elites e patrimoni in città (1862-1915),* "Storia economica e sociale di Bergamo" - *Fra Ottocento e Novecento Tradizione e Modernizzazione*, a c. di Vera Zamagni e Sergio Zaninelli, Bergamo 1996, pp. 277 e 284.

30 Atti del Consiglio Comunale della Città di Bergamo 1894, fasc. XXXIV, 5 febbraio 1894, BCBg, p. 64. cit. in Silvia Caldarini Mazzucchelli, *Le collezioni private e il museo della città: vicende nella ricerca e nella conservazione delle antichità epigrafiche a Bergamo dal XVI secolo al 1933*, "Archivio Storico Lombardo", Giornale della Società Storica Lombarda, anno CXXI, Milano 1995, p. 267.

31 Atti del Consiglio Comunale della Città di Bergamo 1868, fasc. VIII, pp. 85-86 v., 12 settembre 1868, BCBg, cit. in: S. Caldarini Mazzucchelli, *ibid.*, p. 266.

32 *Catalogo della Biblioteca Conte Vimercati Sozzi da vendersi per conto degli eredi - Libri e manoscritti dal XV al XIX secolo album e carte geografiche*, Milano 1894.

33 Paolo Vimercati Sozzi, *Lapidario annesso al Museo Sozzi in Bergamo 1835-1883*, BCBg., ms., MMB 80.

34 *Ibidem.*

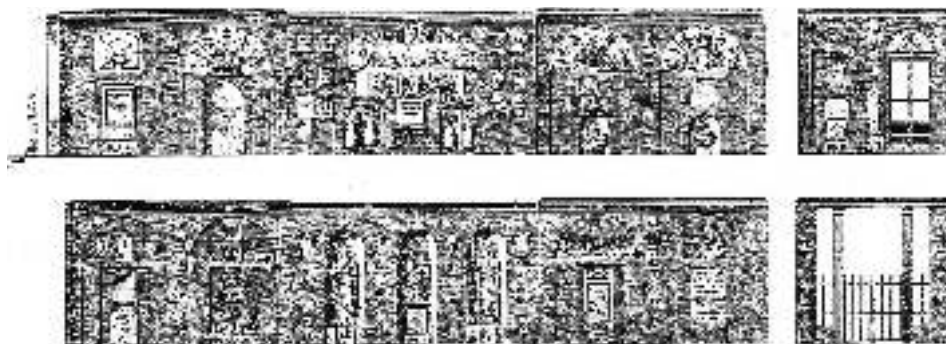



Fig. 12. Lapidario annesso al Museo Sozzi in Bergamo.

In un altro manoscritto, nelle dimensioni paragonabile ad un album, sono raccolti disegni a matita e a china che riproducono i vari pezzi del Lapidario e altri della collezione[35].

Silvia Caldarini Mazzucchelli descrive così i criteri espositivi del Lapidario:

> "Nell'organizzazione delle lapidi l'incidenza dell'interesse storico appare modesta, il criterio è prevalentemente estetico-decorativo: in una fitta disposizione delle pareti, esse sono isolate a gruppi eterogenei, inquadrate entro nicchie, valorizzate dalla struttura architettonica della sala, cui sono inscindibilmente legate; nella distribuzione a 'galleria' esse assumono contemporaneamente un valore autonomo d'insieme. Il testo epigrafico, soprattutto, ma anche gli elementi architettonici sono documenti che racchiudono un messaggio storico e artistico il cui fine è quello di essere letti, trasmessi, decifrati, visti; in questo caso vengono interpretati come quadri, e dunque esposti. Tale configurazione precede di pochi anni quella del lapidario pubblico"[36].

Diversi disegni del conte Paolo Vimercati Sozzi descrivono l'allestimento del Lapidario collocato nell'ambiente del piano terra del corpo basso, con ingresso dal giardino e dalla trottatoia (fig. 13-14). La serie di bozzetti fa comprendere l'interesse del Sozzi di allestire una sala a galleria, con i reperti collocati entro nicchie, e l'intenzione di creare uno spazio adatto a proteggere maggiormente la collezione rispetto alla collocazione precedente che occupava lo spazio sottostante il portico del palazzo Tasso. Nella prima serie di disegni il conte Sozzi aveva disposto i reperti archeologici in doppie arcate cieche (con colonne o paraste e semplici capitelli) disposte agli estremi delle due pareti maggiori, con oculi inseriti nei sottarchi; fra le coppie di arcate erano posizionati altri reperti e per ospitare le statue greco-romane

[35] P. Vimercati Sozzi, *Museo*, BCBg, ms., Sala 24, cass. I, B, 2, 3.

[36] S. Caldarini Mazzucchelli, *op. cit.*, p. 268; *Paolo Vimercati Sozzi* (1801-1883) *collezionista e antiquario*, "Bergomum" n° 1-2, 2004.

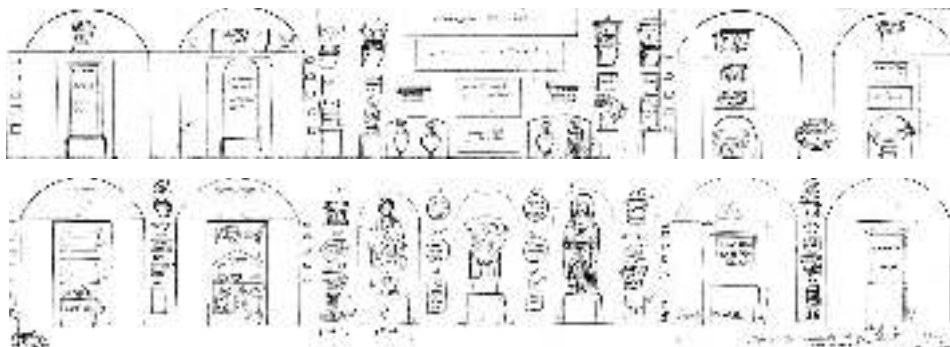



Fig. 13 e 14. Disegni di Paolo Vimercati Sozzi con i reperti archeologici disposti in modo simile alla stampa.

aveva previsto tre nicchie proporzionate alla loro dimensione (fig. 15-16-17). Nei disegni "definitivi" l'allestimento è simile a quello della stampa all'interno del manoscritto *Lapidario annesso al Museo Sozzi*[37], ma a differenza dei primi disegni il Sozzi elimina i capitelli, le colonne e gli oculi e non accenna alle aperture semicircolari presenti nella stampa. Un solo disegno descrive il lato minore verso la trottatoia con la disposizione dei reperti molto simile a quella rappresentata nella stampa.

Gli elementi ancora esistenti del locale che ospitò il Lapidario nell'Ottocento e direttamente confrontabili con la litografia ottocentesca, prima citata, sono l'ingresso dal giardino, le mezzelune con inferriate a raggiera e le tracce delle arcate. L'accesso odierno, anche se non del tutto uguale a quello rappresentato nella stampa (i due piedritti con capitelli, l'architrave e le due aperture ai lati sono leggermente diversi), è riconoscibile; le inferriate a raggiera con motivi ricurvi sono identiche (fig. 18).

Il Vimercati Sozzi aveva progettato, oltre all'allestimento del Lapidario, anche un museo al piano terra, che prevedeva non soltanto una distribuzione di scaffalature per ospitare la sua collezione, ma anche un ampliamento del corpo basso, una copertura in vetro del cortile, un asse di ingresso posto simmetricamente ed una serie di colonne poste su assi trasversali. Di questo progetto sono rimasti solo i disegni che testimoniano le idee che il Sozzi avrebbe voluto realizzare nella casa Alessandri[38] (fig. 19 - fig. 20). Il piano terra del corpo basso previsto dal Sozzi, occupava una superficie maggiore di quella odierna perché proseguiva verso il giardino mantenendo la larghezza del salone e terminando con uno studiolo addossato ad un lato.

Gli ingressi del salone e dell'ambiente a lato dell'androne si trovano sull'asse mediano della casa. Il cortile veniva coperto da una vetrata per ospi-

---

[37] P. Vimercati Sozzi, *Lapidario…* cit., BCBg., ms., MMB 80.

[38] P. Vimercati Sozzi, *Studi…* cit..

Fig. 15, 16 e 17. Reperti del Lapidario Sozzi ora esposti nel Museo Archeologico di Bergamo.

Fig. 18. Ingresso odierno dell'ex Lapidario Sozzi.

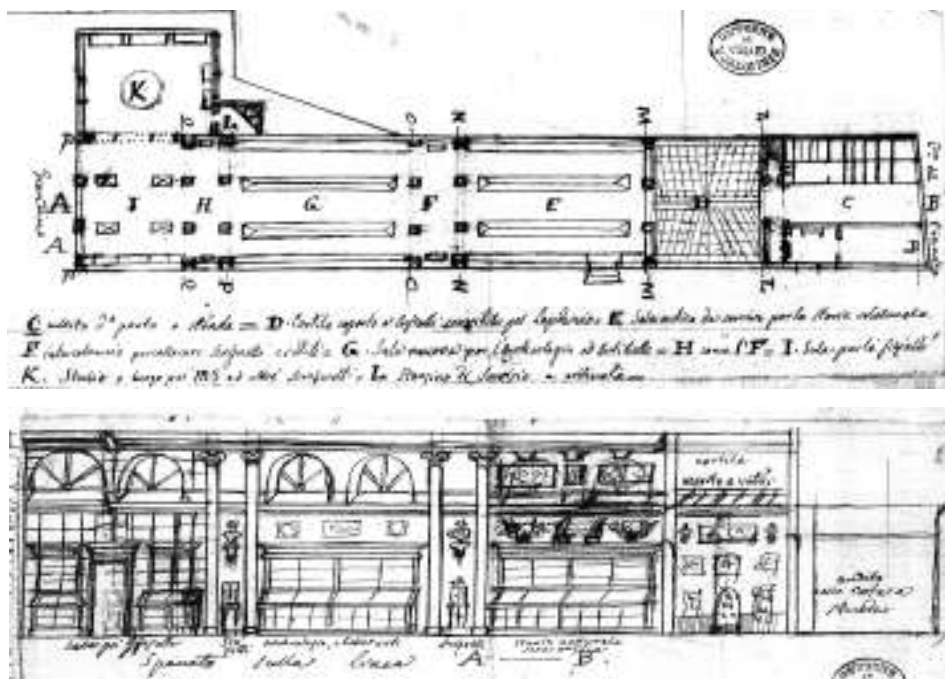



Fig. 19 e 20. Piano terra e sezione longitudinale del museo nella casa Alessandri, disegni di Paolo Vimercati Sozzi.

tare la raccolta di lapidi; nel salone nobile e nelle sale successive, illuminate da aperture a mezzaluna (simili a quelle realizzate nel lapidario), venivano posizionate a ridosso delle pareti e simmetricamente lungo l'asse longitudinale delle scaffalature, interrotte trasversalmente da colonne.

Nel salone nobile, denominato "sala antica" (sono schizzati i riquadri degli affreschi e degli stemmi e le sezioni delle travi), era prevista la collezione di storia naturale. Nelle altre sale le collezioni di archeologia, belle arti e dei gioielli. Lo studiolo, (nominato con la lettera K) era il *luogo pei ms* (manoscritti) *ed altri scrignetti.* Negli intercolumni il Sozzi collocava *scrignetti* e in alto busti romani. Al piano superiore del corpo basso sono ancora presenti delle scaffalature con particolari decorazioni dipinte con sottoscritti nomi di personaggi bergamaschi che corrispondono all'elenco delle *"Medaglie in bronzo senza rovescio, ossia gettoni figuranti ritratti d'illustri Bergomensi"* presente nel *Dono Sozzi*[39] e nel *Breve quadro descrittivo della na-*

[39] P. VIMERCATI SOZZI, *Alla Regia Città di Bergamo Dono del concittadino Conte Paolo Vimercati Sozzi*, Bergamo 1869, pp. 63-64.

Fig. 21. Scaffalature del conte Sozzi presenti al 2° piano del corpo basso.

Fig. 22 e 23. Medaglie in bronzo senza rovescio, ossia gettoni figuranti ritratti di illustri Bergomensi.

scente Raccolta Sozzi[40] (fig. 21). Vi erano appese le medaglie (riprodotte, in parte, nella *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi* di Bortolo Belotti)[41] con dei chiodini (ancora presenti), che nel 1869 il conte donò alla città di Bergamo, ora nei depositi dell'Accademia Carrara (fig. 22 - fig. 23).

Per rendersi conto di cosa contenesse il palazzo Tasso, in un primo tempo, e poi il palazzo Alessandri, bisogna riferirsi alla pubblicazione del 1840

[40] P. Vimercati Sozzi, *Breve quadro descrittivo della nascente raccolta Sozzi in Bergamo ossia collezione numismatica callitecnica naturale incoata e progrediente per opera di Paolo Conte Vimercati Sozzi socio onorario del patrio Ateneo*, Bergamo 1840, p. 14.

[41] Bortolo Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Bolis, Bergamo 1959², vol. III, p. 436 e vol. V, pp. 27, 36, 50.

(sedici anni prima dell'acquisto della casa Alessandri) scritta dal Conte Paolo Vimercati Sozzi e intitolata *Breve quadro descrittivo della nascente Raccolta – Sozzi in Bergamo ossia collezione numismatica-callitecnica-naturale incoata e progrediente per opera di Paolo conte Vimercati Sozzi socio onorario del patrio Ateneo*[42].

Il Sozzi suddivide la collezione in arti scultorie e pittoriche composte da 25 categorie:

> "Arti scultorie
> Coniatura: numismatica antica e moderna
> Incisione: in piombo – rame – legno – lava – acciaio – bronzo – ottone – pakfond – ferro
> Glittica: incisione in pietre dure
> Intaglio: in avorio – corallo – madreperla – conchiglie
> Graffito: su lente – cristallo piano – avorio – madreperla
> avorio ed argento
> Cesellatura: in argento – bronzo – rame
> Plastica: in terra – gesso – cera
> Scultura e Basso rilievo: in marmo – alabastro – pagodite chinese – utensili in marmo – in legno
> Fusoria: in vetro – tartaruga – piombo – stagno – peltro – bronzo – ferro
> Lavori curiosi in diverse materie, cioè spina di pesce – unghia d'alce – osso e balena – nautilo su legno – nautilo su sagrin – vetro – conchiglie – carta – stoffe – avorio colorato – zucca – argento – oro ed altro
> Arti pittoriche
> Abbozzi e disegni
> Opere compite a penna
> Pitture su tela – rame – cristallo – legno – cuoio – argento – madreperla – tela di ragno – marmi cioè lavagna – paragone – bardiglio
> Miniatura: su lente – cristallo piano – avorio – pergamena – carta
> Smalti: in pasta vetrosa – rame – argento
> Maioliche e Porcellane: piatti – fiaschi – vasi ed altro
> Mosaici: in lavagna – rame – porporino – falsa venturina
> Ricami: in seta ed oro – in filo di velo nero imitanti stampe
> Stampe: a bulino in rame di gran genere, a taglio libero – all'acqua forte – a fumo – a granito – all'acqua tinta – in litografia – in legno – iconografia universale
> Tipografia: libri in varie lingue
> *Chirografia: manoscritti*
> Archeologia: Antichità Etrusche – Romane – Egizie – Cristiane – Bergomensi
> Storia Naturale: pietre dure – gemme – metalli – produzioni vulcaniche – cristalli – miscellanea – piante – animali – conchiglie littorali – conchiglie fossili – ictioliti o pesci fossili – petrefatti – marmi – curiosità naturali.
> Sala Chinese: dipinti sul raso – stoffa vellata – carta – porcellana – idoletti – mobili in violac – piccoli utensili – caratteri in carta di seta"

[42] P. Vimercati Sozzi, *Breve quadro…* cit.

Da questo indice si comprende che il Lapidario era soltanto una parte di una collezione che comprendeva libri, manoscritti, documenti e pergamene, una raccolta numismatica con monete antiche, una sala "Chinese" con sessanta quadri in seta bianca miniati alla cinese.

Nel 1869 il conte Paolo Vimercati Sozzi dona una parte della sua collezione alla città di Bergamo e in particolare alla Biblioteca Civica:

> "[…] un cospicuo numero di Manoscritti Statutarj, d'Autografi Storici, Poetici, Didascalici, Religiosi e varie copie, tutte Bergomensi, la massima parte già in ricca rilegatura, ed alcune con annotazioni illustrative, non che Diplomi membranacei miniati, Araldici, Accademici – Dottorati pure relativi ad Individui o Famiglie di Bergamo. Alcuni oggetti d'arte in smalto, bronzo, Incisioni di Artisti Bergomensi, o d'altri che rappresentano argomenti patrii. Più la di lui unica si estesa Collezione di monete di Bergamo già da lui in parte illustrate e pubblicate nel 1840, con aumento di molte inedite […], alcune medaglie Bergomensi di vario metallo, e fors'anco qualche opera a stampa di cui sia deficiente la Biblioteca Civica […]"[43].

Il Sozzi stampa un elenco dettagliato degli oggetti consegnati alla Biblioteca Civica[44] che suddivide per tipologia:

> *"Manoscritti membranacei e cartacei*
> Dottorati in ambo le leggi, dottorati in filosofia e medicina, dottorati in sola medicina, dottorato in chirurgia, dottorato in oculistica, dottorati in teologia;
> Documenti storici urbani provinciali civili e religiosi: collezione di Patrii Statuti e privilegi
> Belle lettere poesia
> Commedie
> Viaggi
> Belle lettere e scienze varie
> Medicina, chirurgia, idrologia minerale, chimica, farmaceutica, zoojatria, botanica, storia naturale, e scienze affini
> Scienze: aritmetica, algebra, matematica, storia, utili cognizioni
> Documenti d'interesse, e curiosità Storico Cittadine, e Provinciali
> Ascetici, teologi, dogmatici, morali, biografie religiosa, liturgici, curiali, prediche
> Alcuni documenti relativi a sodalizii o fabbricerie
> Carte d'archivj
> Collezione di n. 324 pergamene
> Monete
> *Medaglie bergomensi*
> Medaglie per fondazioni o premi d'Istituti in Bergamo
> Medaglie a rappresentanti Veneti in Bergamo, a rappresentanti il governo italico…

[43] P. VIMERCATI SOZZI, *Alla Regia Città…* cit., p. V.
[44] *Ibidem.*

Medaglie bronzo senza rovescio, ossia gettoni figuranti ritratti d'Illustri Bergomensi
Altri varj donativi: in oro…, in argento…, in bronzo…, in smalto…, in cera…, in alabastro…, pitture all'olio su rame, pitture all'olio su tela, miniatura, disegno a matita, Incisioni su lastre di rame
Alcuni rami che servirono a decorare l'edizione del codice diplomatico di Mario Lupo
Incisione in ottone
Album di disegni
Album di disegni urbani
Gran volume di disegni, stampe, litografie, fotografie, d'interesse bergomense
Autografi e suggelli"

Il conte Sozzi nel contratto di donazione ricorda che il *Dono* deve essere raccolto in scaffali riportanti il suo nome e che ogni opera e oggetto pubblicati devono ricordarne la provenienza; dal 1869 a oggi il contratto è stato in parte disatteso e dimenticato.

La famiglia Vimercati Sozzi rimase proprietaria del palazzo fino al 1904, dal 1904 al 1919 passò alla famiglia Monticelli e dal 1919 al 1968 alla famiglia Perico Baldini, proprietaria anche del Palazzo Tasso e fondatrice, negli ultimi anni dell'Ottocento, della prima Scuola di Economia Domestica.

Nel 1968 fu acquistato dalla famiglia Moser e restaurato sotto la direzione dell'ingegner Luigi Moser. Gli interventi di restauro più importanti sono stati la liberazione dal muro di tamponamento del loggiato rinascimentale, ora posto in piena luce attraverso una vetrata che lo rimette in rapporto visivo con il giardino esterno; la ripulitura degli affreschi che ne ha consentito il loro studio; l'eliminazione di tramezzature nella sala con le scaffalature del conte Sozzi, ora biblioteca in diretto contatto visivo da un lato con le arcate e i loro capitelli e dall'altro con la prospettiva verde creata dal sistema di giardini della parte mediana di via Pignolo. Il locale al piano giardino del corpo basso, occupato nell'Ottocento dal Lapidario del conte Sozzi è stato liberato dalle tramezzature aggiunte; sono state conservate le inferriate a mezzaluna e l'ingresso che hanno consentito il confronto con la stampa del conte Sozzi e il riconoscimento del suo Lapidario.

Il ciclo di affreschi del salone nobile

Dobbiamo a Piero Capuani e al suo articolo pubblicato nel 1973 su "Bergamo Arte" dal titolo *Un ciclo di affreschi di Lucano Gagio da Imola sull'Orlando Furioso* ed a Maria Previto con la tesi di laurea *Lucano da Imola e il Cinquecento bergamasco* del 1993[46], l'attribuzione al pittore degli affreschi del salone d'onore di casa Alessandri e una corretta interpretazione degli

[46] Piero Capuani, *Opere inedite*: *Un ciclo di affreschi di Lucano Gagio da Imola sull'Orlando Furioso*, in "Bergamo Arte", n. 13, marzo 1973, pp. 17-20; M. Previto, *op. cit.,* pp. 71-80.

episodi (da altri lasciati nell'incertezza fra episodi dell'Orlando furioso, dell'Aminta o della Gerusalemme Liberata)[46] (figg. 26-35). Piero Capuani, confrontando gli affreschi di Lucano nella chiesa di San Michele al Pozzo Bianco in cui sono raffigurate le tre apparizioni dell'Arcangelo con il ciclo ariostesco, scrive:

> "[…] Si rivela lo stesso stile dell'artista portato a trasfigurare la realtà in forme fantasiose ed allegoriche, con una simbologia estrosa, astratta e bizzarra che richiama nebulose saghe nordiche piuttosto che la chiarezza lineare dell'arte rinascimentale italiana; […] se, nel ciclo religioso, è incombente un senso trasognato ed estatico, quasi un'aura surrealistica di religiosità e di mistero che dona alle composizioni un'intensa suggestività di trascendenza, ottenuta con una tecnica ridotta all'essenziale con pennellate corsive, sfumate, elementari, quasi primitiva, astratta e schematica; nel ciclo profano, invece diventano predominanti le fattispecie concrete e gli elementi particolaristici di una narrativa sciolta, fluente, versatile con tratti disegnativi minuti, sottili ed icastici, quasi miniaturistica […]"[47].

Sempre il Capuani, riferendosi alla tecnica pittorica, scrive:

> "[…] benchè il pittore prediliga i vasti orizzonti dell'aperta pianura, […] e l'ampia distesa delle acque solcate da navigli, […] tuttavia la tecnica con cui sono effigiate le figure, le piante, le armi […] rivela un pittore che si è dedicato per lungo tempo a lavori d'intarsio con applicazione ad un disegno analitico, stilizzato e particolareggiato […]"[48].

Lucano dal 1530 al 1532 aveva eseguito la profilatura di quattro tarsie istoriate del coro in Santa Maria Maggiore: *Susanna*, *Sansone caccia le volpi nelle messi*, *Sansone uccide i Filistei con la mascella d'asino*, *Sansone tradito da Dalila, accecato e alla macina*; e la profilatura di cinque coperti: di *Elia fugge Jezabel*, di *Melchisedec offre il sacrificio*, di *Sansone in sacrificio*, di *Sansone uccide i filistei con la mascella d'asino*, di *Sansone tradito da Dalila, accecato e alla macina*[49].

Il conte Girolamo Marenzi nella *Guida di Bergamo del 1824* scrive di Lucano:

> "Zagio Lucano da Imola: non si sa il tempo della nascita, e morte di questo pittore, che fu scolaro di Lorenzo Lotto e sostituito a lui nel tempo di sua assenza da Bergamo, cioè dal 1529 sino al 1548 per assistere alla fabbrica dei banchi nel coro di Santa Maria Maggiore. Le sue opere a oglio si avvicinano

[46] L. Pelandi, *Passeggiando per le vie di Bergamo scomparsa La casa numero 82,* "L'Eco di Bergamo", 4 dicembre 1960; L. Pelandi, *Attraverso le vie* … cit., 1962, pag. 75.

[47] Piero Capuani, *op. cit.*, p. 19.

[48] *Ibidem.*

[49] Francesca Cortesi Bosco, *Il coro intarsiato di Lotto e Capoferri per Santa Maria Maggiore in Bergamo*, Credito Bergamasco, Bergamo 1987, p. 330.

alla maniera del maestro; quelle a fresco sono trascurate. Benchè sia meritevole, è sconosciuto da tutti i biografi"[50].

Maria Previto ha trovato la fonte diretta dell'ispirazione dei riquadri di casa Alessandri: le xilografie iniziali dei canti dell'edizione del 1542 dell' *Orlando Furioso* edita a Venezia da Gabriele Gioli de Ferrari; la stessa edizione conservata nella Biblioteca Civica di Bergamo, su cui è disegnato un leone rampante come quello dello stemma Alessandri, potrebbe essere il libro appartenuto alla famiglia e utilizzato dal pittore[51].

La Previto collega i primi otto riquadri a otto xilografie del testo del 1542; il nono e il decimo riquadro, non essendo presenti xilografie direttamente corrispondenti ai soggetti dipinti, li descrive come una battaglia navale e un duello di cavalieri; questo studio ha completato l'interpretazione degli ultimi due riquadri, trovando riferimenti nel testo ariostesco per il nono riquadro che, più probabilmente, è la tempesta che colpisce le navi di Ruggero, e un rapporto diretto del decimo riquadro con le xilografie dei canti XLI e XLII ritraenti il duello tra sei cavalieri sull'isola di Lipadusa.

Maria Previto scrive:

"l'attribuzione degli affreschi proposta dal Capuani appariva condivisibile analizzando le opere da un punto di vista stilistico più che iconografico: gli affreschi mostrano infatti una buona capacità organizzativa del riquadro e un ottima interpretazione del testo scritto da parte dell'esecutore dell'opera, doti tutt'altro che facilmente attribuibili a Lucano. Soltanto dopo aver scoperto che l'autore aveva utilizzato un testo illustrato per realizzare gli affreschi, si è stati in grado di attribuire a Lucano il ciclo pittorico"[52].

L'edizione dell'*Orlando Furioso* di Gabriele Gioli de Ferrari, titolare della "Libreria della Fenice" a Venezia è la prima veramente illustrata e viene considerata uno dei più bei libri del Cinquecento: fu stampato in quarto con caratteri corsivi, illustrazioni, rilegatura in pergamena per i compratori più ricchi, e in ottavo, più economico, con carattere tondo o gotico (fig. 24). Le xilografie in testa a ogni canto furono citate dal Vasari "che le disse non degne altro che di lode"[53], ma è ignoto l'artista che le ha disegnate.

"La tecnica è più da orefice che da pittore, cioè più elaborata e rifinita, da artista più abituato alla minuzia del cesello che al largheggiare del pennello. I corpi delle figure appaiono longilinei, con mani e piedi piccoli secondo i canoni di bellezza del tempo.

---

[50] Girolamo Marenzi, *Guida di Bergamo 1824 del conte Girolamo Marenzi*, Italia Nostra - Lubrina, Bergamo 1985, p. 189.

[51] M. Previto, *op. cit.*, p. 72.

[52] *Ibidem*.

[53] Giuseppina Fumagalli, *La fortuna editoriale dell'Orlando Furioso nel Cinquecento*, "Emporium", n. 454, 1932, p. 210.

ORLANDO FVRIOSO DI MESSER.
LODOVICO ARIOSTO ALLO ILLVSTRIS-

CANTO PRIMO.

Fig. 24. L. Ariosto, Orlando Furioso, canto I, ed. G. Giolito, Venezia 1542.

Fig. 25. Astolfo in viaggio verso la luna, attribuito a Vincenzo De Barberis, Palazzo Besta, Teglio (SO)

> Il paesaggio è abilmente trattato, con una certa ampiezza di respiro e non soffocato dall'angusto spazio utile. Spesso un'incisione rappresenta più episodi, ma così abilmente disposti che la scena appare unica: è un modo per cercare di rendere il concatenarsi e il fondersi delle molteplici azioni. [...] Se abile è il disegnatore, non meno abile è l'incisore la cui tecnica di tagli dei legni è molto raffinata"[54].

Un altro ciclo ariostesco che si ispira alle xilografie del Gioli de Ferrari è quello del Salone d'Onore nel Palazzo Besta a Teglio, in Valtellina, in precedenza attribuito a Fermo Stella[55] e più recentemente a Vincenzo De Barberis e alla sua bottega[56]. Vi sono ventuno storie dell'Orlando Furioso entro riquadri rettangolari separati da cornici dipinte a grottesche e da lunette con ritratti di uomini dell'antichità e della famiglia Besta. L'episodio di Astolfo in viaggio verso la luna riprende direttamente la xilografia del canto XXXIV del Gioli e vengono ripresi particolari della xilografia del canto V con la storia di Ginevra negli affreschi della *prima lizza* (10° riquadro) e della *seconda lizza* (11° riquadro), anche le xilografie dei canti XXXVII e XLII ispirarono i riquadri[57] (fig. 25).

Fig. 26. Orlando Furioso - Lotta tra Rinaldo e Ferraù e fuga di Angelica nella Selva, riquadro del ciclo di affreschi attribuito a Lucano Gagio da Imola, salone nobile, Palazzo Alessandri.

[54] Ugo Bellocchi e Bruno Fava, *L' interpretazione grafica dell'Orlando Furioso*, Banca di credito popolare e cooperativo di Reggio Emilia, Reggio Emilia 1961, p. 17.

[55] Zeno Birolli, *Fermo Stella*, Episodi dell'Orlando Furioso, Teglio (So) Palazzo Besta, in "I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo", *Il Cinquecento*, vol. II, Poligrafiche Bolis, Bergamo 1976, pag. 227-229.

[56] Simonetta Coppa, *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna - Il medioevo e il primo Cinquecento*, Credito Valtellinese, Sondrio 2000, p. 272.

[57] Giuseppina Mazzoni Rajna, *L'"Orlando Furioso" in Valtellina - Le storie ariostesche del palazzo Besta di Teglio*, Amministrazione provinciale di Sondrio - Banca Piccolo Credito Valtellinese, Sondrio 1983.

Fig. 27. Orlando Furioso - Ruggero rapito dall'Ippogrifo, ibid.

Fig. 28. Orlando Furioso - Ruggero combatte contro l'orca, ibid.

Fig. 29. Orlando Furioso - Lotta tra Astolfo e Orrilo, ibid.

Fig. 30. Orlando Furioso - Astolfo suona il corno magico, ibid.

Fig. 31. Orlando Furioso - Pazzia di Orlando, ibid.

Fig. 32. Orlando Furioso - Lotta tra Mandricardo e Zerbino, ibid.

Fig. 33. Orlando Furioso - Bradamante lotta contro gli alberganti nella rocca di Tristanoi, ibid.

Fig. 34. Orlando Furioso - La tempesta colpisce le navi di Ruggero, ibid.

Fig. 35. Orlando Furioso - Battaglia di Lipadusa, ibid.

Fig. 36 e 37. Tavolette dipinte del soffitto, salone nobile, palazzo Alessandri.

Le decorazioni del soffitto: le tavolette lignee

Il salone non è solo decorato dal fregio composto dagli episodi ariosteschi e da stemmi nobiliari ma è ornato dalle tavolette lignee collocate all'incontro fra le travi principali e i travetti perpendicolari.

Il Capuani sottolinea come "il pittore ha ideato, con leggerezza di tocco e con fantasmagoria estrosa, un vero incanto di paradiso popolato da variopinti uccelli e da numerosi animali naturali e mitici"[58].

Le tavolette rinascimentali erano presenti in grande numero nei soffitti delle case e dei palazzi lombardi del Quattrocento e del Cinquecento ma ne rimangono pochi esempi in perfetto stato di conservazione. In Bergamo de-

[58] P. Capuani, *op. cit.*, p. 20.

Fig. 38. Pellicano che si ferisce il petto. Tavolette dipinte del soffitto, salone nobile, palazzo Alessandri.

Fig. 39. Basilisco o Basilgallo. Tavolette dipinte del soffitto, salone nobile, palazzo Alessandri.

corano i soffitti dei saloni del Palazzo Cassotti ora Bonomi e del palazzo Tasso situati, come casa Alessandri, in via Pignolo.

Le tavolette del salone Alessandri sono disposte su sei file con 13 tavolette ciascuna; è perciò considerevole il loro numero di settantotto, pensando alla rarità di questi elementi giunti fino a noi. I soggetti dipinti rappresentano un ricco bestiario dell'epoca; vi sono ritratti animali appartenenti alla fauna locale e a quella esotica, alcuni dei quali nascondono un significato allegorico e moralistico. L'autore delle tavolette e lo stesso committente devono aver subito l'influenza sia dei bestiari medioevali, per le loro immagini fantasiose, sia dei disegni dal vero, con immagini più realistiche, raccolti in taccuini e libri di modelli che erano già presenti in Lombardia dal XIV secolo (fig. 36 - fig. 37).

L'influenza dei bestiari medioevali si nota negli animali dipinti (ad esempio il pellicano (fig. 38) che si ferisce il petto con vicino due piccoli) che nascondono un significato allegorico e morale. Nel descrivere gli animali si ricercavano i significati riposti, le allegorie, ricavati dai comportamenti e non la loro natura reale.

Vi sono altre due raffigurazioni che rappresentano il basilisco (fig. 38), un piccolo drago alato con una specie di cresta/corona sul capo. Il basilgallo, bestia con la testa, il collo, il petto di un gallo e il corpo come quello di un serpente era il basilisco medioevale, una figura composita che univa i caratteri negativi attribuiti al gallo, collera e lussuria, a quelli del serpente velenoso, costituendo un essere capace di bruciare le erbe, di fulminare gli animali e gli uomini e di spezzare i sassi; il nome *basiliscus* era la traduzione latina del serpente velenoso, in greco *basilískos* (piccolo re, re dei serpenti) e poteva riferirsi al cobra. Nel medioevo si credeva che le uova senza tuorlo e solo con l'albume fossero deposte da un serpente fecondato da un gallo, da qui l'origine del basilgallo, gallo serpentino, fantasioso per noi moderni, ma di cui fu negata l'esistenza soltanto nel XVII secolo[59].

[59] Alfredo Cattabiani, *Volario - Simboli, miti e misteri degli esseri alati: uccelli, insetti e creature fantastiche,* Mondadori, Milano 2000, pp. 226-229.

LAURA PIATTO

L'OSPEDALE DI SANTA MARIA DI TREVIGLIO DALLE RIFORME GIUSEPPINE AL PRIMO NOVECENTO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 12 maggio 2004

Obiettivo di questa ricerca è stato lo studio dell'Ospedale di Santa Maria di Treviglio nel periodo compreso tra l'inizio delle riforme giuseppine e la vigilia del primo conflitto mondiale, per inserire tale storia nel processo di modernizzazione che ha interessato l'istituzione sanitaria lombarda.

Le fonti principali di riferimento sono rappresentate dall'Archivio dell'Ospedale "Santa Maria" di Treviglio, l'Archivio del Comune di Treviglio, entrambi collocati presso la biblioteca civica locale, e l'Archivio di Stato di Milano.

L'analisi è stata condotta sul piano amministrativo-istituzionale-economico e, parallelamente, su quello sanitario. Si è innanzitutto seguito il rapporto tra autonomia ospedaliera ed autorità centrale, in relazione alle diverse politiche sanitarie realizzate dai vari governi succedutisi in quegli anni, tenendo conto contemporaneamente delle specificità richieste dalle disposizioni testamentarie, soprattutto per quanto riguardava il ruolo di difensore e governatore attribuito al Comune. Si è cercato, inoltre, di mettere in luce la base finanziaria dell'istituto, al fine di inquadrare l'origine delle fonti economiche che hanno stimolato e sostenuto l'ampliamento dell'utenza ospedaliera – includendo Comuni inizialmente esclusi dal diritto di ricovero – fonti che hanno anche consentito l'adeguamento della struttura alle sfide imposte dalle innovazioni e dal progresso medico-scientifico. Parallelamente a ciò si è seguito il progressivo e lento affermarsi del personale medico nella gestione della conduzione sanitaria, affermazione sia sull'amministrazione sia sul personale occupato a vario titolo nell'assistenza ai malati.

L'Ospedale "Santa Maria" ha origini ben più antiche rispetto a quelle qui analizzate. è sorto nel XIV secolo grazie al lascito testamentario di un cittadino trevigliese, Beltrame Butinone, che ha devoluto i propri beni in favore della creazione di un ospedale che accogliesse i poveri e gli infermi del borgo di Treviglio, affidandone l'amministrazione a quattro consiglieri: due scelti tra i membri della sua famiglia e due eletti dalla rappresentanza comunale tra i cittadini più rispettati[1]. Al Comune il fondatore affidò, inoltre,

[1] Archivio dell'Ospedale di Treviglio (d'ora in poi AOT), b. 842/A, *Copia del testamento di Beltrame Butinone estratta dagli atti di visita del Cardinal Borromeo dell'anno 1605,* 7 marzo 1854. Si veda anche ILDEBRANDO SANTAGIULIANA e TULLIO SANTAGIULIANA, *Storia di Treviglio,* Bergamo, Poligrafiche Bolis, 1965, pp. 648-649.

il ruolo di difensore, protettore e governatore dell'opera pia, senza però precisare le modalità con cui si sarebbe dovuto svolgere tale ruolo. Ciò favorì costanti ingerenze comunali negli affari dell'ospedale e diversi contrasti che si sarebbero protratti fino alle soglie del XX secolo.

Fino alla seconda metà del Settecento gli unici interventi non locali nella gestione del luogo pio, ancora collocato presso l'abitazione del fondatore, si ebbero da parte dell'autorità ecclesiastica, in particolare dopo il Concilio di Trento con Carlo Borromeo e, successivamente, con Federico Borromeo[2]. Con il governo austriaco, soprattutto in età teresiana, si ebbe un progressivo aumento di controlli, inizialmente legati alla gestione economico-patrimoniale e, dagli anni ottanta, anche sulla conduzione igienico-sanitaria. Proprio all'inizio degli anni ottanta il Capitolo, cui era affidata l'amministrazione dell'istituto, iniziò a progettare un ampliamento dell'edificio per raddoppiarne la capacità ricettiva, limitata a 46 posti letto. Tale necessità era dovuta sia all'aumento della popolazione locale, cresciuta nella seconda metà del secolo di quasi 2.000 unità, sia a due lasciti di imminente acquisizione. Infatti, grazie alle volontà di Carlo Alberto Vacis e Alessandro Gavazzi, per la prima volta l'ospedale si trovò nella condizione di dover accogliere infermi non trevigliesi, provenienti dai Comuni di Brignano, Calvenzano e Pontirolo. A ciò si aggiunse la consapevolezza del pessimo stato dell'intera struttura la cui fatiscenza era considerata un pericolo per gli stessi infermi: "Giaccionsi al presente i poveri ammalati in luogo atto a guastar la salute che a [recuperarla] per chi l'ha smarrita"[3] e questo a causa della mancanza di spazio, dell'umidità e della scarsa ventilazione.

Il progetto di ampliamento fu presto superato dalla possibilità di trasferire l'istituto nel vicino monastero di San Pietro, fino al allora occupato dalle clarisse, ma soppresso nel marzo del 1782 in seguito alla politica ecclesiastica di Giuseppe II che aveva imposto la chiusura dei monasteri dediti alla sola vita contemplativa, con l'incameramento dei relativi beni. Il progetto capitolare si legò così alla riorganizzazione della rete ospedaliera e alla più ampia politica sanitaria condotta dal governo austriaco con una serie di riforme proprio negli anni ottanta. Tra queste riforme, una delle più radicali impose lo scioglimento dei capitoli per affidarne la gestione ad un'amministrazione provvisoria – in attesa delle definitive nomine regie – ponendo così fine alla tradizionale autonomia degli istituti ospedalieri. Stranamente a Treviglio, però, l'amministrazione interinale non fu seguita dalla nomina del funzionario regio, fatto che consentì ai trevigliesi di conservare un margine di libertà.

Il 22 marzo 1782, giorno seguente l'emanazione del decreto di soppressione del monastero di San Pietro, gli amministratori e la deputazione co-

[2] Giovanna Bindelli e Piero Perego, *L'Ospedale di Santa Maria dei poveri di Treviglio. L'affascinante avventura di sei fratelli*, Treviglio, Tipolito cfv, 2000, pp. 282-299.

[3] Cfr. AOT, b.15, Ricorso degli amministratori interinali dell'Ospedale di Santa Maria di Treviglio al ministro plenipotenziario Wilczek, 1786.

munale inviarono le loro richieste di trasferimento alla Giunta economale, al ministro plenipotenziario della Lombardia Wilczek. e al governatore, l'arciduca Ferdinando, il quale sostenne la cessione gratuita del caseggiato anche nel corso della sua corrispondenza con Vienna. Nonostante ciò la Giunta economale, anche a causa del maldestro intervento del Regio subeconomo comunale, prospettò una permuta dei caseggiati, rendendo così più difficile per l'istituto l'esecuzione dei lavori che gli amministratori pensavano di sostenere con la vendita del vecchio edificio. Subito i trevigiesi si attivarono per ottenere la protezione dell'imperatore, in visita a Milano nella primavera del 1784, ma il loro ottimismo andò deluso: le indagini si arenarono e per due anni nessuna notizia giunse a Teviglio. La svolta si ebbe nel febbraio 1786 quando gli amministratori, preoccupati per le voci circolanti in paese in merito all'acquisto del monastero da parte di alcuni negozianti, presentarono un nuovo ricorso al Wilczek, il quale affidò la pratica al consigliere della Giunta delle pie fondazioni, Giovanni Pietro Ratti. Le sue relazioni dimostrano che l'attenzione della Giunta era rivolta principalmente alla possibilità dell'istituto di affrontare il trasferimento senza il sostegno governativo e senza comprometterne l'autonomia finanziaria. Confermò però l'eccessiva concentrazione di ammalati in ambienti angusti, pratica che sarebbe andata peggiorando con le previste annessioni.

Con il decreto del 15 aprile 1786 il governo approvò il trasferimento, da effettuarsi mediante permuta dei caseggiati; venne inoltre prospettata la possibilità, da verificarsi tramite ulteriori indagini, di annettere all'istituto trevigliese quelli di Caravaggio e di Rivolta, trasformando il "Santa Maria" in un grande ospedale di campagna, riferimento per gran parte dei Comuni della Gera d'Adda. Questa parte del progetto non ebbe seguito, sia per l'immediata reazione della popolazione di Caravaggio, sia per il parere negativo espresso in un secondo momento dal Direttore medico, il renano Johan Peter Frank. Alla base della sua contrarietà vi erano considerazioni riguardanti le distanze, per l'epoca considerevoli, tra i Comuni interessati e attente osservazioni sulla mentalità e sulle consuetudini degli abitanti dei piccoli paesi di campagna, ostili sia a farsi ricoverare lontano da casa sia ad effettuare donazioni in favore di istituti non appartenenti alla propria comunità. Il suo favore andava alla presenza di tanti piccoli ospedali ben regolati e distribuiti nella provincia: i grandi istituti, capaci di suscitare ammirazione nei primi anni di vita, degeneravano rapidamente divenendo "dei macelli umani, come è quello dello Spedale Maggiore di Parigi"[4]. Il suggerimento di evitare le annessioni, ampliando invece le capacità ricettive degli ospedali di Rivolta e Caravaggio, venne ascoltato dal Governo che consentì agli istituti di mantenere la propria autonomia.

I lavori di adattamento, iniziati nel maggio 1786, furono affidati all'architetto camerale Marcellino Segrè, che aveva ottenuto il medesimo incarico

[4] Cfr. Archivio di Stato di Milano (d'ora in poi ASM), *Luoghi pii,* p.a., b. 80, Relazione del consigliere J.P. Frank, 10 gennaio 1789.

anche a Monza[5]. Il Governo preferiva avvalersi di funzionari che, consapevoli del carattere pubblico di questi istituti, privilegiavano soluzioni architettoniche sobrie e al passo con i progressi settecenteschi in materia di strutture ospedaliere[6]. Il progetto dell'architetto prevedeva la creazione di tre grandi infermerie poste al piano terra, comprendenti in tutto 92 letti, una crociera al secondo piano, per accogliere 20 inferme, e due camere con 8 letti per chi avesse voluto o dovuto dormire separato[7]. In totale l'ospedale avrebbe potuto accogliere 120 ammalati. La spezieria e i locali per gli esposti, benché previsti, non furono mai realizzati. In conformità con i progressi dell'architettura ospedaliera e con le nuove conoscenze mediche, il Segrè progettò una sala per le incisioni anatomiche, una per le operazioni chirurgiche ed una per le partorienti; collocò inoltre la camera mortuaria a sud-est, con l'intento di allontanarla dai degenti.

Durante l'esecuzione dei lavori, avviati in economia e con l'aiuto della popolazione, costanti furono i controlli della Giunta: ogni quindici giorni l'amministrazione era tenuta a relazionare il Ratti sui tempi, i modi e i finanziamenti. Proprio su quest'ultimo aspetto si focalizzò l'attenzione della Giunta delle pie fondazioni, anche perché nel maggio del 1786 le quattro eredità previste per affrontare i lavori non potevano ancora essere incassate, a causa della longevità degli usufruttuari. Poiché a ciò si aggiunsero ritardi nella riscossione di alcuni crediti, gli amministratori chiesero ed ottennero il permesso di ricevere sovvenzioni i cui interessi, però, gravarono a lungo sulle finanze dell'istituto. Oltre a vari finanziatori privati e ad alcune congregazioni figurò anche l'Ospedale Sant'Anna di Como: fu la Giunta ad imporre al regio amministratore Giambattista Nava una sovvenzione di lire 9.374 estinguibile anche con i beni dell'istituto. Il costo conclusivo sostenuto dal "Santa Maria" per il trasferimento nella nuova sede ammontò a lire 79.461,12,9. Nel luglio del 1787 il Segré effettuò l'ultimo sopralluogo ed il 21 settembre i pazienti vennero trasferiti nella nuova sede.

Dopo l'ultimazione dei lavori i contatti tra l'amministrazione ospedaliera e l'autorità centrale s'incentrarono sulla gestione economica e sulla conduzione sanitaria. Per quanto attiene quest'ultimo aspetto entrambe le parti fecero riferimento al direttore medico. In particolare la relazione seguita alla sua visita nel 1788 consente di capire la reale situazione del nuovo ospedale e dà conferma dell'interesse del Frank verso i principi di *Medizinische Polizei*[8]. La valutazione era nel complesso positiva, soprattutto per quanto

---

[5] Ernesto Marelli, *Un santo un re una città. Storia dell'Ospedale di Monza,* Laterza, Roma-Bari, 1996, pp. 27, 28.

[6] Aurora Scotti, *Malati e strutture ospedaliere dall'età dei lumi all'Unità,* "Storia d'Italia", Annali 7, Malattia e Medicina, a cura di F. Della Peruta, Einaudi, Torino, 1984, pp. 250-260.

[7] AOT, b.16, *Indice della Pianta dell'Ospitale di Treviglio che si progetta di fare nel soppresso Monastero di San Pietro*, marzo 1786.

[8] Elena Brambilla, *La medicina del settecento: dal monopolio dogmatico ala professione scientifica*, "Storia d'Italia", Annali 7, Malattia e Medicina, a cura di F. Della Peruta, Einaudi, Torino, 1984, pp. 129-133.

riguardava la sistemazione delle crociere, ariose e ben ventilate, ma in alcuni ambiti della conduzione sanitaria riteneva necessario effettuare alcuni cambiamenti: in particolare si doveva evitare di collocare i pellagrosi e i *pazzi furiosi* con gli altri degenti, soprattutto considerando il numero di stanze ancora vuote. Il Frank criticò anche l'assenza di diete, vincoli ed orari per le visite e la mancanza del servizio notturno. Si soffermò infine sul servizio medico, pesantemente condizionato dalla presenza di due soli medici, di cui uno chirurgo, i cui obblighi di condotta li portavano spesso lontano dall'istituto. Quest'aspetto rappresentava uno dei limiti più considerevoli all'autonomia del "Santa Maria" poiché l'amministrazione ospedaliera non esercitava alcun diritto sulla nomina del personale medico, scelto e gestito dal Comune in base alle esigenza della condotta. Frank inserì il problema del "Santa Maria" nel piano di organizzazione della condotte mediche lombarde. Il progetto, già avviato dal suo predecessore Giuseppe Cicognini, tendeva ad un'equa distribuzione del servizio medico sul territorio e su un altrettanto adeguato compenso economico, allo scopo di rendere trasparente il sistema retributivo e, al contempo, sottrarre i medici dall'arbitrio dei notabili locali[9]. Le proposte del Frank per riorganizzare il servizio delle condotte e quello ospedaliero seguirono tre direzioni: aumentare il personale medico affiancando ai titolari almeno tre giovani tirocinanti, aggregare Casirate e Massari di Melzi alla condotta trevigliese e, conseguentemente, accrescere i compensi coinvolgendo anche i due Comuni. Il piano trovò parziale applicazione, poiché soltanto la condotta di Casirate fu aggregata a quella trevigliese. In compenso l'ospedale fu sgravato dagli aumenti salariali, attribuiti dal Governo interamente al Comune.

Ci si è a lungo soffermati sul periodo giuseppino perché molte delle iniziative avviate in quel periodo, dalla pianificazione e coordinazione della rete ospedaliera alla riforma delle condotte, rappresentarono il primo tentativo di guidare ed organizzare centralmente il servizio sanitario-ospedaliero lombardo nel suo complesso.

Il riformismo di Giuseppe II e la sua intransigente applicazione suscitarono un diffuso malcontento tra i diversi ceti sociali al punto da indurre il suo successore, Leopoldo II, a sacrificare gli aspetti più innovativi di quel programma. Il principale riflesso di questo cambiamento in ambito assistenziale fu il ripristino dei Capitoli: col dispaccio reale del 20 gennaio 1791 il Governo avocò a sé soltanto la vigilanza tutoria dei luoghi pii, affidandone la gestione agli organi soppressi nel 1784[10]. In conseguenza di ciò l'11 agosto il Santa Maria recuperò la propria autonomia amministrativa col ritorno dei sei deputati precedentemente allontanati. Negli anni novanta diminuirono gli interventi di carattere igienico-sanitario mentre rimasero costanti i controlli sulla gestione economica sia per razionalizzare le uscite sia per evitare

9 *Ibid.*, pp. 133-147.

10 Claudia Somaschini, *Tra gestione aristocratica e controllo statale: l'assistenza sanitaria a Como nel settecento*, "Gli ospedali in area Padana fra Settecento e Novecento", a cura di Maria Luisa Betri ed Edoardo Bressan, FrancoAngeli, Milano, 1992, p. 217.

gli abusi da parte degli amministratori. In particolare la Camera dei conti varò un progetto, di comune accordo con il Capitolo, per ridurre i costi della gestione ordinaria concedendo l'introduzione di una sistemazione più economica. Le voci considerate riguardarono la dieta dei degenti, la scelta dei fornitori, il compenso agli assistenti spirituali. Era però il costo dei medicinali ad assorbire un terzo delle entrate. L'assenza di una spezieria interna imponeva infatti l'acquisto dei medicinali tramite tre speziali locali: poiché le varie proposte di medici ed amministratori locali di provvedere in economia, internamente, ai medicinali furono sempre bocciate, il problema rimase ed accompagnò la gestione del Santa Maria fino alla metà del XX secolo.

Il periodo austriaco si chiuse con l'accordo tra il Capitolo e le deputazioni comunali di Brignano e Calvenzano che, con il decesso dell'usufruttuario dell'eredità Vacis, avevano finalmente ottenuto il diritto al ricovero[11]. Si ribadì l'esclusione dal diritto di assistenza per gli incurabili, i pazzi, i sifilitici e per chi si fosse procurato dolore con un'azione violenta. La convenzione, considerata esemplare anche per l'accettazione dei malati di altri Comuni, non trovò attuazione nei tempi previsti a causa delle conseguenze derivanti dall'invasione dell'esercito francese. Nel 1799 gli amministratori dovettero ammettere che, nonostante i diritti testamentari, i malati non trevigliesi non venivano ancora accolti perché la mancanza di liquidità ne rendeva il mantenimento insostenibile.

L'immediata conseguenza dell'arrivo delle truppe francesi a Treviglio, maggio 1796, fu rappresentata dalla cessione dell'ospedale, adibito ad uso militare, ed il trasferimento dei malati civili in Casa Pezzoli, una cascina situata tra Cassano d'Adda e Treviglio. Solo nel 1799 il Capitolo tornò in possesso dell'edificio, che, in seguito all'occupazione e alla mancata manutenzione, si trovava in pessime condizioni. Quegli anni furono caratterizzati da una difficile condizione finanziaria che portò gli amministratori a scontrarsi ripetutamente sia coi fornitori sia col Comune, anch'esso gravato da pesanti debiti e da un'elevata tassazione. Questo contrasto subì una pausa tra il 1800 e il 1803, triennio in cui il governo francese affidò l'amministrazione dei luoghi pii alle Municipalità. Con la Repubblica italiana la loro gestione fu ulteriormente accentrata poiché la nomina degli amministratori venne attribuita direttamente al ministro per il culto[12]: fra i tre deputati del "Santa Maria" il ministro incluse anche il tenente Filippo Bicetti de' Butinone, nel rispetto parziale delle disposizioni testamentarie del fondatore che aveva espressamente richiesto la presenza di due membri della sua famiglia tra gli amministratori. Anche in questo periodo ad occupare maggiormente i consiglieri fu il problema economico, soprattutto nel tentativo di recuperare quanto anticipato per il mantenimento e la cura dei numerosi malati appartenenti all'esercito francese che ancora venivano ricoverati nel luogo pio. Il

[11] AOT, b. 906, Accordo per i diritti di ricovero dei malati di Brignano e Cavenzano, s.d.

[12] Edoardo Bressan, *Le istituzioni del sociale,* "Storia economica e sociale di Bergamo. Dalla fine del Settecento all'avvio dello Stato unitario", a cura di A. Cova, Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo, Bergamo, 1994, pp. 109-111.

governo sollecitava per primo le richieste di indennizzo ed inviava tabelle per quantificare le diarie, ma, ovviamente, i rimborsi non erano altrettanto immediati e puntuali. La condizione finanziaria del "Santa Maria" andò lentamente migliorando proprio nei primi anni dell'Ottocento. Particolarmente rilevante fu la restituzione, da parte della Municipalità, di un cospicuo prestito, probabilmente effettuato nel periodo in cui la gestione era stata affidata ai rappresentanti del Comune.

Gli interventi dell'autorità in quegli anni si concentrarono prevalentemente sulla gestione economica ma si legarono anche ad alcuni aspetti della conduzione sanitaria. Molto più frequenti che in passato si rilevarono le richieste di degenza di detenuti o maniaci, quindi senza diritto di ricovero. Altri interventi ebbero invece come obiettivo una maggiore vigilanza sulle norme igienico-sanitarie, ritenute indispensabili per ridurre l'incidenza delle malattie epidemiche. Le disposizioni si concentrarono in particolare sulla diffusione del vaccino contro il vaiolo e sulla gestione dei prigionieri ricoverati nel luogo di cura.

Nel 1807 il governo francese intervenne nuovamente nell'organizzazione assistenziale avviando un sistema maggiormente accentrato e autoritario: fulcro di questo progetto erano le Congregazioni di carità, nelle quali vennero concentrati i vari istituti di beneficenza locali gestiti dalla sezione di pertinenza[13]. La Congregazione di Treviglio, istituita il 19 febbraio 1808, fu presieduta dal viceprefetto, affiancato dal parroco, Ercole Giani, e dal prefetto Luigi Galliari. A quest'ultimo spettò il compito di nominare gli altri 5 membri, tra i quali figurarono sempre, oltre ai rappresentanti del clero e del notabilato locale, membri della famiglia Butinone. Se con la nomina della Congregazione si accentuò la mancanza di autonomia amministrativa, nella conduzione sanitaria l'autorità prefettizia, già soddisfatta dell'andamento interno, si limitò a fornire semplici suggerimenti.

L'immagine del "Santa Maria" in quegli anni ci viene fornita dall'ispettore generale Antonio Strigelli che nel 1808 effettuò una serie di visite nei luoghi pii del Dipartimento del Serio, di cui faceva parte anche Teviglio. La valutazione fu nel complesso positiva. Unico neo della conduzione sanitaria, definita lodevole, era a suo avviso "l'abuso [...] di protrarre troppo a lungo a danno dell'istituzione le convalescenze di alcuni ricoverati"[14]. Scorrendo invece le relazioni delle adunanze emerge l'attenzione prevalente della Congregazione verso problemi riguardanti i possedimenti e la situazione finanziaria dell'ospedale. In particolare quest'ultima, andata peggiorando negli ultimi anni del primo decennio dell'Ottocento, impose una serie di provvedimenti, tra i quali la riduzione degli stipendi e la limitazione del numero dei degenti. Si denunciò l'assenza di severità nell'attuazione delle norme di accettazione, riscontrandosi spesso l'abitudine di includere paesi privi di ac-

---

13 Edoardo Bressan, *Povertà e assistenza in Lombardia nell'età Napoleonica,* Cariplo-Laterza, Milano-Roma-Bari, 1985, pp. 11-18.

14 Cfr. ASM, *Luoghi pii,* p.m., b. 69, *Dagli stabilimenti di pubblica beneficenza nel Dipartimento del serio,* 10 novembre 1808.

cordi col “Santa Maria” e pazienti affetti da malattie non ammesse alle cure ospedaliere.

Durante i primi anni della Restaurazione non si ebbero cambiamenti nell’amministrazione dell’istituto, ma dal 1824 la sua gestione fu affidata a 4 deputati. Pochi elementi aiutano a far luce sui criteri di nomina, mentre è evidente che le famiglie rappresentate e la presenza del clero segnarono un elemento di continuità rispetto al passato. L’autorità governativa, oltre a vigilare sulla conduzione economica, intraprese alcune iniziative volte a razionalizzare la gestione sanitaria. Innanzi tutto fissò norme più precise riguardo all’accettazione e alle spese di mantenimento dei malati[15]. Il “Santa Maria” si adeguò a tali normative, adattandole però alle concrete circostanze che si trovava a fronteggiare. La distanza che regnava tra la legislazione in vigore e l’attuazione pratica è evidente nell’atteggiamento adottato verso gli incurabili: gli amministratori, pur ribadendo l’assenza di un diritto ospedaliero per i cronici, stabilirono una specifica dieta per questi pazienti, purché trevigliesi. La mancanza in paese di un luogo di accoglienza per anziani indigenti rese difficile seguire fedelmente le prescrizioni governative, soprattutto durante il periodo invernale. Altro intervento rilevante attuato durante la Restaurazione dall’autorità governativa fu la nomina del direttore sanitario[16], nomina vissuta dai deputati del “Santa Maria” come una forte limitazione delle proprie competenze. Dopo un decennio di piccoli e grandi contrasti, nel 1832 venne stipulato un accordo tra le parti alla presenza dei rappresentanti comunali e provinciali per regolare le rispettive sfere d’influenza sul personale addetto all’assistenza[17]. In seguito, grazie alla maggiore armonia tra amministrazione e direzione sanitaria, furono modificati e regolati diversi aspetti della vita interna: come l’utilizzo delle tavole nosologiche, la modernizzazione della strumentazione, e l’introduzione di norme precise per il servizio dei bagni e per le visite esterne. Durante gli anni trenta l’amministrazione interna avviò anche importanti cambiamenti al servizio medico e a quello spirituale. Nel 1831 si coinvolse nell’assistenza ospedaliera anche il secondo medico condotto, che andò quindi ad affiancare il primo condotto ed il chirurgo. Ciò si era reso necessario per la crescita dell’utenza, conseguenza sia dell’aumento della popolazione trevigliese, sia delle disposizioni testamentarie del marchese Antonio Ajmi Visconti, che, dal 1818, aveva imposto al “Santa Maria” il ricovero di quattro malati residenti a Castel Rozzone. Negli stessi anni venne progressivamente regolato il servizio spirituale, affidato fino ad allora al clero locale, la cui inadempienza creava pesanti riflessi sulla regolarità della vita ospedaliera. La prima conseguenza era l’impossibilità di fornire cure mediche ai pazienti che non si erano confessati al momento del ricovero; altri problemi sorgevano al

[15] Arnaldo Cherubini e Francesca Vannozzi, *Disciplina del ricovero ospedaliero in Lombardia nella prima metà dell’Ottocento*, “Gli ospedali in area Padana fra Settecento e Novecento, a cura di Maria Luisa Betri ed Edoardo Bressan, FrancoAngeli, Milano, 1992, pp. 306-314.

[16] *Ibidem.*

[17] AOT, b.26, *Libro delle ordinazioni,* 15 maggio 1851.

momento della distribuzione dei medicinali "dovendo gl'infermieri scorrere tutto il paese spesso anche inutilmente per trovare nelle urgenze di somministrare i Sacramenti [...] qualche sacerdote"[18]. Dopo anni di polemiche col clero locale, l'amministrazione ottenne dalla Curia di Milano la sospensione delle messe arretrate dei legati di culto e la riduzione, per almeno cinque anni, dei legati ad una sola messa quotidiana. Ciò consentì di allentare le spese dell'istituto, permettendo di nominare un assistente diurno e notturno, stabile e residente in ospedale.

Infine, negli anni quaranta, il direttore medico e l'amministrazione concordarono la necessità di delegare la gestione del servizio assistenziale ed il controllo degli inservienti ad alcune religiose, come accadeva in molti altri istituti. La scelta cadde sulle Suore di Carità perché già al servizio dell'Orfanotrofio femminile locale e ben inserite nella comunità.

Con l'Unità, il "Santa Maria" recuperò l'autonomia amministrativa e gli interventi statali si limitarono prevalentemente all'approvazione delle spese e dei cambiamenti nella pianta organica, decisi dall'amministrazione interna. Un'unica eccezione è costituita dalla stesura dello Statuto organico nel 1872, affidata dal Ministero dell'Interno ad un commissario straordinario, il dottor Faustino Penati. In particolare il Ministero, fraintendendo le disposizioni testamentarie in merito al ruolo del Comune, impose di affidare la carica di presidente al sindaco, suscitando la sorpresa dello stesso commissario. Questi dedicò poi un articolo dello Statuto alla risoluzione dell'eventuale conflitto d'interessi richiedendo, in questi casi, l'astensione dal voto del sindaco-presidente. Lo Statuto fissò inoltre lo stato patrimoniale del "Santa Maria", lo scopo dell'istituto, definito da antichi e recenti lasciti testamentari, le norme di rappresentanza e le competenze del Consiglio d'Amministrazione[19]. L'imposizione ministeriale di affidare la presidenza al sindaco provocò fin da principio un certo malumore tra i membri del Consiglio comunale che già nel 1884 tentarono di modificare l'articolo 24. Finalmente nel 1886 venne nominata una commissione consiliare, comprendente anche due membri dell'ospedale, incaricata di apportare cambiamenti allo Satuto organico. Tra le varie proposte, tre innovazioni suscitarono l'interesse dei deputati: l'attribuzione della designazione della presidenza allo stesso Consiglio comunale, l'incompatibilità della suddetta nomina con l'attività di sindaco ed il ripristino della carica di direttore medico, soppressa con la fine del governo austriaco. Dopo un'interessante seduta tenutasi il 14 maggio, la maggioranza dei consiglieri si espresse in favore della modifica dello Statu-

---

[18] Cfr. AOT, b.1401, Lettera degli amministratori dell'Ospedale di Santa Maria al preposto vicario Ercole Gaini, 11 settembre 1833.

[19] Archivio del Comune di Treviglio (d'ora in poi ACT), *Atti del Consiglio comunale 1871-1872,* vol V, *Statuto organico dell'Ospedale di Santa Maria dei poveri di Treviglio*, 7 novembre 1872. Nella definizione dell'istituto presente nel primo articolo dello Statuto organico, si inserì il riferimento *ai poveri*, come era probabilmente consuetudine fra i trevigliesi. La convinzione che ciò rientrasse tra le volontà del fondatore è smentita dalle copie del testamento, dove era semplicemente indicato come Ospedale "S. Maria".

to, attribuendo al Consiglio l'elezione del presidente e sancendo al contempo l'incompatibilità di detta carica con quella di sindaco[20]. Venne invece procrastinata, benché di poco, la decisione di nominare un direttore medico, poiché si ritenne tale innovazione di competenza dell'amministrazione ospedaliera. Quest'ultima, in seguito alle pressioni del Consiglio comunale e alla presa di coscienza delle condizioni del servizio sanitario e dell'edificio, giunte ad essere talmente precarie da far registrare un calo dei ricoveri a dispetto dell'incremento demografico verificatosi in quel periodo, avviò una serie di lavori di ristrutturazione e nominò, alla fine degli anni ottanta, un direttore sanitario. Questa figura, accolta con maggiore entusiasmo rispetto al precedente decreto austriaco, riuscì a rendere più efficiente e regolare il servizio ospedaliero. Per arrivare a ciò i medici dovettero imporre la propria esperienza e competenza sull'influenza del personale religioso, il cui apporto venne vissuto dall'amministrazione e dagli stessi sanitari in modo contrastato. Infatti il contributo delle religiose, inizialmente limitato all'assistenza ai malati, era andato ampliandosi con mansioni amministrative ed economiche e con compiti di direzione interna. Accusate di essere la causa del disordine che condizionava l'andamento interno, le suore erano state allontanate nel 1869 per essere richiamate con maggiori responsabilità nel 1875, in considerazione della persistenza, per non dire dell'aggravamento, dei disagi registrati. Se la gestione della conduzione interna fu progressivamente attribuita al personale medico, le importanti responsabilità non sanitarie – attribuite precedentemente alle suore – furono annullate all'inizio del XX secolo dall'intervento dell'autorità prefettizia, contraria alla concentrazione di tanti servizi nelle mani delle religiose.

Gli ultimi decenni dell'Ottocento si rivelarono decisivi anche per la risoluzione dei conflitti che opponevano il "Santa Maria" ad alcuni Comuni a causa del saldo delle spese di mantenimento dei ricoverati, in particolare cronici e contagiosi. Per quanto riguardava Treviglio, grazie ad alcuni consistenti lasciti, fu possibile realizzare un progetto volto ad organizzare l'assistenza agli indigenti e ai cronici, alleviando al contempo il peso finanziario a carico del Comune e dell'istituto[21]. Nel 1883 iniziò la sua attività il Ricovero di mendicità comunale per indigenti abili al lavoro, con un accordo che incluse l'accoglienza di alcuni anziani, precedentemente a carico dell'ospedale. Per risolvere definitivamente il problema, Comune e "Santa Maria", stesero nel 1892 una convenzione: il luogo pio si rese disponibile a ricevere tutti i cronici non trasferibili al ricovero in cambio di lire 6.000 annue. I costi vennero poi ulteriormente ridotti dalla realizzazione di un reparto separato per i cronici di sesso maschile: la separazione consentì di fornire un trattamento specifico che, a sua volta, permise di limitare la spesa giornaliera. Più contrastati i rapporti con i Comuni di Castel Rozzone e Brignano.

[20] ACT, *Atti del Consiglio comunale 1886-1887,* vol. III, seduta del 14 maggio 1886.

[21] Nel ricovero comunale confluirono i lasciti di Martino Seregni, dei coniugi Luigi Crotta e Teresa Brambilla, della fondazione Crivelli ed il legato Martinelli Radaelli.

Nel primo caso il sindaco, sul finire del XIX secolo, riuscì ad ottenere un accordo estremamente vantaggioso: il versamento di sole lire 200, rispetto alle 646,80 previste, in cambio dell'accettazione da parte del Comune delle norme statuarie che negavano il diritto alla cura gratuita per i malati contagiosi. In entrambi i casi, comunque, la necessità di ottenere denaro liquido in tempi brevi indusse i deputati del "Santa Maria", pur consapevoli di avere la legge dalla propria parte, ad accettare un saldo parziale delle spese.

I primi quindici anni del XX secolo furono caratterizzati da due momenti molto significativi per la storia dell'ospedale. In primo luogo il riordino edilizio, avviato nel 1904 e condotto a termine grazie alle sovvenzioni e alle agevolazioni predisposte dalla Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde, all'interno di un progetto volto a modernizzare gli ospedali lombardi[22]. Come già alla fine del XVIII secolo, quindi, le aspirazioni dell'amministrazione e le esigenze del "Santa Maria" trovarono una consistente espressione in un piano che coinvolgeva l'intera regione. La disponibilità data dalla Cassa di Risparmio a fornire un mutuo sul fondo di beneficenza, anche in mancanza di garanzie reali, nel caso il capitale iniziale non fosse stato sufficiente a completare le migliorie più urgenti e necessarie, indusse l'amministrazione a non apportare modifiche all'ampio progetto dell'ingegnere Luigi Mazzocchi[23]. Al centro dei lavori, il cui costo raggiunse lire 153.541,38, vi fu la costruzione di una sala d'operazioni chirurgiche e di un laboratorio sperimentale, la realizzazione della nuova area atta al servizio ambulatoriale, nonché la ristrutturazione di molti locali già in uso ma ormai fatiscenti. Inoltre, in seguito all'apertura di una sottoscrizione pubblica cui contribuirono privati ed istituzioni locai, nello stesso periodo fu inaugurata la sala destinata alle apparecchiature per raggi Röntgen, innovazione diffusasi negli ospedali lombardi all'inizio del secolo.

Un ulteriore importante passo avanti nella progressiva modernizzazione ospedaliera fu effettuato nel 1913, col tanto auspicato raggiungimento dell'autonomia sanitaria. Fino a quel momento, infatti, il servizio medico ospedaliero era rimasto vincolato a quello comunale, con conseguenti limitazioni ed inefficienze. L'attuazione della riforma portò alla definizione di un posto di medico primario dirigente, uno di primario chirurgo – l'unico ancora legato alla condotta – ed uno di assistente chirurgo. Quello che parve essere un decisivo passo in avanti per svincolare l'istituto dalla vigilanza comunale

[22] La Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde già nel XIX aveva indirizzato qualche saltuaria erogazione in favore della sanità, ma fu dagli anni ottanta che le iniziative divennero sistematiche. Tra il 1903 e il 1904, in seguito a un'indagine che denunciava l'impossibilità degli ospedali lombardi di rispondere alle innovazioni del progresso medico, furono stanziati complessivamente 9 milioni per modernizzare le strutture ospedaliere. Si veda anche A. Cova e A. M. Galli, *La Cassa di risparmio delle Provincie Lombarde dalla fondazione al 1940*, vol. II, Laterza, Milano 1991.

[23] L'ingegnere Luigi Mazzocchi fece anche parte della commissione tecnica chiamata nel 1905 ad esaminare e giudicare la condizioni statiche dell'Ospedale Umberto I di Monza. V.E. Marelli, op. cit, pp. 124-126.

fu a breve seguito da un atteggiamento che parve contraddire questo processo. Quello stesso anno, infatti, il commissario Petrignani, amministratore del Santa Maria dopo la caduta del Consiglio comunale, impose l'adeguamento dello Statuto organico alla legge del 17 luglio 1890 sulle opere pie[24]. Il punto più rilevante del suo progetto riguardò l'aumento del numero dei consiglieri da cinque a sette. Alla base di questa innovazione vi era la necessità di adeguare l'amministrazione ospedaliera alla rilevante crescita di utenza, alla sempre maggiore consistenza del patrimonio da gestire e alla necessità di vedere rappresentata anche la minoranza comunale. Per sostenere detta riforma davanti ai molti che la giudicavano in contrasto con le disposizioni testamentarie del fondatore, il Petrignani la presentò come la moderna attuazione delle tavole di fondazione. Secondo la sua interpretazione, il ruolo affidato al Comune dal fondatore non si limitava a compiti di vigilanza, ma implicava un'attiva partecipazione alla gestione amministrativa. Il Comune doveva cioè affiancarsi ai quattro deputati e l'aumento dei membri eletti dal Consiglio comunale era coerente con quel diritto-dovere[25]. Per realizzare un'innovazione amministrativa, capace di allinearsi alla progressiva modernizzazione sanitaria, fu quindi necessario cercare una giustificazione in una particolare lettura delle medievali disposizioni di Beltrame Butinone. Ciò è più che mai emblematico della difficoltà di attuazione del processo di modernizzazione al "Santa Maria", processo complicato, assolutamente non lineare, troppo spesso legato alle iniziative degli amministratori e del Consiglio comunale, nonché condizionato dal difficile reperimento di finanziamenti, frutto della generosità di alcuni esponenti della società locale.

[24] Paolo Frascani, *Ospedale e società in età liberale*, Il Mulino, Bologna, 1996, pp. 124-132.
[25] AOT, b.31, *Registro delle deliberazioni*, 2 maggio 1913.

VERONICA VITALI

L'ARCHIVIO DELLA PARROCCHIA SOPPRESSA DI SANT'AGATA AL CARMINE IN BERGAMO[1]

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 12 maggio 2004

Le osservazioni che vengono proposte hanno l'intento di offrire qualche rapida informazione destinata a contestualizzare l'attività di rilevamento analitico condotta sul fondo archivistico[2] prodotto dalla parrocchia di Sant'Agata al Carmine[3] e non intendono offrire un'organica e tanto meno esauriente ricostruzione delle vicende storico-istituzionali di quest'ente. La suddetta operazione archivistica, che non ha ancora assunto una struttura definitiva con il riordino effettivo del materiale dell'archivio, e quindi possiede tutte le incertezze e ambiguità che una situazione *in itinere* comporta, ha però fornito, da subito, elementi utili alla conoscenza delle tipologie documentarie che hanno formato l'archivio di questa comunità ecclesiale. L'individuazione di questo materiale, posto in relazione ai vari campi di ricerca percorribili, siano essi di ordine giuridico-istituzionale, o più prettamente religioso, o di carattere economico-patrimoniale, o di natura demografica, è

[1] Il presente articolo, si riferisce alla ricerca condotta per l'elaborazione della mia tesi di laurea in Scienze dei Beni Culturali: "L'archivio della parrocchia soppressa di Sant'Agata al Carmine - Bergamo. Rilevamento analitico", Brescia, Università Cattolica del Sacro Cuore, anno accademico 2002-2003, relatore prof. Ghezzi Angelo Giorgio.

Con l'intento di proseguire un'attività nata dal corso per "archivisti parrocchiali", organizzato dalla Curia vescovile di Bergamo in collaborazione con il Centro Culturale Nicolò Rezzara nel maggio 2002, tale lavoro si è ampliato, giungendo a produrre una schedatura analitica di tutti i pezzi presenti in archivio (337), riordinati, sulla base di un titolario elaborato in sede di lavoro. A tutt'oggi, è l'unico strumento d'accesso al fondo archivistico della parrocchia di Sant'Agata al Carmine, a cui si farà riferimento nell'articolo, indicando il numero di corda associato a ciascuna unità archivistica.

[2] L'archivio parrocchiale di Sant'Agata al Carmine (abbr. APSAC) si trova ora in deposito presso l'archivio della Curia vescovile di Bergamo (abbr. ACVBg).

[3] Pare utile chiarire da subito, che la parrocchia di Sant'Agata al Carmine, costituitasi attorno all'attuale chiesa di Sant'Agata al Carmine, sita in via Bartolomeo Colleoni (ex via Corsarola), ha inizio solo nel 1799 e termina nel 1966. Essa succedeva all'antica parrocchia di Sant'Agata (che ha le sue origini nel X secolo), che pur avendo giurisdizione sulla medesima porzione di territorio cittadino, aveva come riferimento la chiesa di Sant'Agata, posta nell'omonimo vicolo e inglobata poi nel complesso delle carceri cittadine. La nostra trattazione, pur riflettendo questo cambio istituzionale, ma avendo come fulcro lo sviluppo documentario di quest'ente, ha considerato la parrocchia nell'arco cronologico che va dal medioevo al 1966, anno della sua soppressione.

sembrato essere di notevole interesse e degno di nota soprattutto nella seconda parte di questo intervento.

La prima notizia documentaria relativa ad una cappella dedicata in città a Sant'Agata risale all'anno 908: "*Pecia de terra vitata constituta infra eodem civitate locus ubi dicitur subtus Sancte Achate*"[4]. Questi sono infatti i termini con cui è citata, in quell'anno, nella permuta di terre tra Urfo, "*servus episcopatus*", e il vescovo di Bergamo, Adalberto. Ulteriori menzioni della chiesa di Sant'Agata si ritrovano in altre fonti alto medievali, e in particolare, nel fondo pergamene dell'archivio capitolare di Bergamo. Qui, in due *cartae commutationis* rispettivamente, nel maggio 924[5] e nel giugno 1066[6] è nominata come confinante ad una pertinenza; mentre in una *carta concessionis* del marzo 1004[7] la chiesa di Sant'Agata compare come destinataria di una donazione di terra da parte di *"Lambertus, presbiter et prepositus canonice Sancti Allexandi"*.

Altre notizie, si ritrovano citate dal Ronchetti[8] che riporta la presenza di un sacerdote, Giovanni di Sant'Agata, già nell'ottobre 1129, nella sentenza dei due cardinali legati, mandati dal papa in quell'anno a Bergamo per dirimere la vertenza tra il vescovo Ambrogio e i canonici della Cattedrale. E ancora, nel 1304[9] si attesta la presenza del *"presbiter Paxinus Sancte Agathe"* al Sinodo bergamasco di quell'anno indetto dal vescovo Giovanni di Scanzo.

Attraverso l'analisi di una serie di fascicoli che registrano, a partire dal 1360, le taglie e le decime imposte al clero dai Visconti di Milano e dai papi, e in particolare di un'ordinanza di Bernabò Visconti, ricaviamo che la chiesa di Sant'Agata è considerata tra le *"capele civitatis Bergomi"*. Così, e con quattro benefici infatti, compare nominata in questo elenco di chiese e monasteri di Bergamo, che enuncia oltre alle rendite, anche i titolari dei benefici censiti[10]. La visita pastorale del vescovo Pietro Lippomani[11] del 1536 ci dà alcune notizie importanti sull'assetto della chiesa e la struttura della parrocchia; infatti se ne evince che il rettore della chiesa era il sacerdote Francesco Quarismis,

[4] In Mario Lupo, *Codex diplomaticus civitatis et ecclesiae Bergomatis*, Bergamo 1799, vol. II, pp. 59-60 e in Angelo Mazzi, *Corografia bergomense nei secoli VIII, IX e X*, Tipografia Pagnoncelli, Bergamo 1880, p. 65.

[5] In *Le pergamene degli archivi di Bergamo a. 740-1000*, a c. di Maria Rosa Cortesi, ed. Bolis, Bergamo 1988, n. 67, pp. 109-110.

[6] In *Le pergamene degli archivi di Bergamo a. 1059(?)-1100*, a c. di Maria Rosa Cortesi - Alessandro Pratesi, ed. Provincia di Bergamo, Bergamo 2000, n. 26, pp. 48-50.

[7] In *Le pergamene degli archivi di Bergamo a. 1002-1058*, a c. di M. R. Cortesi - A. Pratesi, ed. Provincia di Bergamo, Bergamo 1995, n. 4, pp. 11-12.

[8] In Giuseppe Ronchetti, *Memorie Istoriche della città e chiesa di Bergamo*, ed. Archivio storico brembatese, Bergamo 1973, vol. II pp. 39; 53; 109; 295; 401.

[9] In Luigi Chiodi, *Chiese bergamasche sottoposte a censo circa l'anno 1260*, in "Archivio storico lombardo", LXXXVII (1961), vol. 10 p. 163.

[10] In L. Chiodi - A. Bolis, *Nota ecclesiarum civitatis et episcopatus Bergomi MCCCLX*, in "Bergomum" XXXI (1957) n. 1, pp. 39-89.

[11] ACVBg, *Fondo Visite Pastorali*, Pietro Lipomani, vol. 4, ff. 10r; 400r.

che esisteva già la scuola del Santissimo Sacramento e che la chiesa era piccola a tre navate. Quest'ultima non possedeva niente di prezioso, aveva un altare centrale e due laterali, il pavimento in laterizio e la cappella con la tribuna era stata riedificata a spese del parroco. A distanza di circa vent'anni, questa chiesa, fu visitata anche, durante il suo breve episcopato, da Luigi Lippomani[12], che disponeva di provvedere, entro quindici giorni, alla sistemazione della vasca battesimale, ed entro un mese all'aggiunta delle tovaglie sui quattro altari, pena una sanzione pecuniaria di 15 lire.

In occasione della visita apostolica di San Carlo Borromeo[13], avvenuta il 21 settembre 1575, la comunità contava 900 anime comunicate e risultava godere di un reddito pari a 188 lire imperiali. Entro la circoscrizione parrocchiale si registrava l'esercizio della Dottrina cristiana e l'erezione della scuola del Santissimo Sacramento. Erano inoltre compresi, entro i suoi confini, la chiesa annessa al monastero dei padri Carmelitani, dedicata all'Annunciazione di Maria[14]; la chiesa di San Giovanni evangelista *de Arena*, in cui si diceva si esercitasse la cura d'anime, poi trasferita in Sant'Agata; la chiesa di San Martino; l'oratorio in Palazzo Pretorio; l'oratorio nel Palazzo del Capitano e il consorzio della Pietà, retto da cinque presidenti eletti annualmente dalla città.

In un coevo manoscritto[15] recante l'elenco dei benefici delle chiese della diocesi di Bergamo, si attestava la presenza, entro la circoscrizione parrocchiale di Sant'Agata, della chiesa collegiata di San Matteo, *"in qua adest prepositura"*.

Il 19 agosto del 1609 papa Paolo V[16], con il consenso del vescovo di Bergamo Giovan Battista Milani, assegnò con bolla pontificia ai Teatini la parrocchia di Sant'Agata. Essi spostarono così la loro casa dalla sede angusta di San Michele all'Arco[17] a quella di Sant' Agata, occupando anche la casa del parroco Lanfredo Maffeis, che nel frattempo aveva dato le sue dimissioni[18]. Questo loro nuovo insediamento, pur essendo stato supportato dal po-

---

[12] ACVBg, *Fondo Visite Pastorali*, Luigi Lippomano, vol. 18, f. 28r.-29r.

[13] *Atti della Visita Apostolica di San Carlo Borromeo* (1575), a c. di Angelo Giuseppe Roncalli, ed. Leo Olschky, Firenze 1937, vol. I, pp. 103-121.

[14] La chiesa del Carmine, era nella sua prima origine una chiesetta dell'Ordine degli Umiliati, fiorente fino al secolo XIV. Quando, decaduta questa istituzione, l'edificio passò all'Ordine dei Carmelitani nel 1357, venne ampliato nel 1450 e benedetto dal vescovo Giovanni Barozio nell'anno 1453 (Donato Calvi, *Effemeride sagro profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo*, Milano 1676, vol. II, p. 279). Si andarono poi completando alcune parti della nuova chiesa nei susseguenti decenni e infine venne dal Vescovo Gabrieli consacrata nell'anno 1489.

[15] ACVBg, *"(Bene)ficiorum ecclesiasticorum (et ae)dium parochialium (e)t aliarum ecclesiarum civitatis et dioecesis bergomensis descriptio"*, ms. 1577.

[16] ACVBg, *Fondo Fascicoli parrocchiali*, S. Agata al Carmine, b.1 fasc. II, copia della bolla pontificia.

[17] D. Calvi, op. cit, vol. III, p. 352.

[18] Con bolla *Vitae ac morum honestas*, promulgata nello stesso giorno, Paolo V concedeva a Lanfredo Maffeis una pensione annua "*octingentorum librarum monetae Pergamen, super Parochialis ecclesiae S. Agathae Pergamen. Fructibus*"; in ASV (Archivio Segreto Vaticano), Secr. Brev., ff. 361r-363r e in G.G.E. Mozzi, Antichità bergamasche, vol. IV f. 170v. (ms. conser-

destà Cornaro e dal conte Ottavio Brembati, non fu privo di difficoltà che videro come soggetto dapprima il parroco Andrea Pasta e in un secondo momento i padri carmelitani[19].

Il parroco, probabilmente pentito della rinuncia fatta in favore dei religiosi, affermava di essere stato costretto a compiere tale atto, mentre i carmelitani, in forza del privilegio di Sisto IV e Gregorio XIII, che prescriveva per ogni costruzione nuova di religiosi una distanza almeno di 160 canne dal loro monastero ed essendo quella dei Teatini solo a una distanza di 60 canne dal Carmine, avevano chiesto la sospensione dei lavori e l'allontanamento dei Teatini dal luogo prescelto. Ma il decreto emesso dalla Congregazione dei Vescovi e Regolari fu in favore dei Teatini ed essi eressero lì la loro nuova casa.

Appare ben evidente la collocazione di queste due chiese, se si osserva la tavola commissionata al pittore Alvise Cima, dal podestà di Bergamo nel 1634; esse appaiono a poca distanza l'una dall'altra, entrambe sulla vecchia via "Corsarola", ora Bartolomeo Colleoni. Già allora sembra essere chiaro lo specifico ruolo di ognuna; infatti, nell'indice è ben specificato quale sia la parrocchiale (XII), e quale la chiesa del convento dei Carmelitani (XI). In occasione della visita pastorale del vescovo Luigi Grimani[20], nello stesso anno, si ordinava che il battistero, fosse costruito secondo le disposizioni tridentine e che nel luogo della fonte fosse eretto l'altare del Corno dell'Epistola. Inoltre il vice parroco, padre Francesco Patti, nella relazione preparatoria, annotava che le anime erano 558, di cui 421 comunicate; che i sacerdoti a cui ne era affidata la cura erano sei, escludendo dal conteggio i nove padri teatini e i padri carmelitani, che pure risiedevano nei confini di questa parrocchia.

Altre fonti ci testimoniano come la chiesa di Sant'Agata fosse "degnamente posseduta e santamente officiata"[21] dai padri Teatini che cooperarono anche ad arricchire notevolmente dal punto di vista storico-artistico, la chiesa con opere di vari autori, come D. Cignaroli, Bianchi, G. Quaglia, Talpino, Lattanzio, Gambara[22]. Anche se la chiesa era piccola e, a quest'epoca contava solo tre altari (il maggiore, quello dei Santi Giovan Battista e Gaetano e quello di S. Agata), viene ricordata come ricca di "sagri depositi", ossia di reliquie di martiri, come S. Antonio, S. Lucia Vergine, S. Agata, S. Andrea

vato in Biblioteca Civica A. Mai di Bergamo), nota "*R. R. Padri Teatini, 1607 5 novembris etc. etc. cum alias r.d.p.r. Lanfredus f.q.d. Laurentiis de Mapheis, rector titulatus ecclesiae parochialis S. Agathae Berg., ex causis de quibus in istrumento inferius nominandis concesserit in perpetuum*". Entrambi i documenti citati in Ermenegildo Camozzi, *Le istituzioni monastiche e religiose a Bergamo. Contributo alla storia della soppressione innocenziana nella Repubblica Veneta*. In "Bergomum", Bergamo (1981) vol. I, pp. 299-300.

[19] Ved. E. Camozzi, op. cit., pp. 338-345.

[20] ACVBg, *Fondo Visite Pastorali*, Luigi Grimani, vol. 44, f. 112.

[21] D. Calvi, op. cit., vol. I, pp. 2-3.

[22] Ved. Andrea Pasta, *Le pittura notabi in Bergamo che sono esposte alla vista del pubblico...*, Locatelli, Bergamo 1775, pp. 37-38.

Avellino, S. Rosalia. Anche il monastero dei Teatini è menzionato come vecchio e piuttosto piccolo, poiché comprendeva ventiquattro celle più una sala, una stanza per la portineria, una per il vestiario, una per la libreria (in cui erano contenuti, per la maggior parte, libri che trattavano principalmente materie sacre e canoniche), una per il refettorio, una per la cantina, e un'altra per la cucina, con un poco di giardino[23]. La cura delle 1120 anime[24], esercitata dai padri Teatini in questo periodo, fu quasi sempre coadiuvata da un parroco che, proposto al vescovo dal padre superiore dell'ordine, aveva il compito di amministrare i sacramenti[25].

In occasione della visita pastorale del vescovo Barbarigo, avvenuta tra il 1658 e il 1660, la parrocchia cittadina di Sant'Agata risultava ancora censita come di giuspatronato dei Padri Teatini. In essa risultava eretta la scuola della Disciplina. L'organico degli ecclesiastici era costituito a quest'epoca da un parroco, sette sacerdoti e otto chierici[26].

Anche nel *Sommario delle chiese della diocesi di Bergamo*, redatto nel 1666 dal cancelliere Marenzi[27], la parrocchia cittadina sotto l'invocazione di Sant'Agata, risultava "aggregata con la cura anime alla Congregazione dei Padri chierici Regolari detti Teatini con l'obbligo di fare esercitare la cura d'anime ad un sacerdote regolare approvato dal superiore". Vi si attestava, oltre la scuola del Santissimo Sacramento, l'esercizio della confraternita della Carità. Entro la circoscrizione parrocchiale erano compresi la chiesa annessa al monastero dei Padri Carmelitani; una chiesa dedicata alla Madonna "con casa", in cui abitava una congregazione di donne dette le "Dimesse"; un oratorio in Colle Aperto dedicato a San Pietro, governato dalla confraternita dei Disciplini militanti sotto il confalone di Santa Maria Maddalena di Bergamo; una cappelletta nel palazzo prefettizio e una nel palazzo del camerlengo. A quest'epoca la comunità, presso cui prestava servizio un curato mercenario, contava 1120 anime, di cui 836 comunicate.

Una collaborazione tra i Teatini e i Carmelitani iniziò alla fine del secolo XVII, quando si diffuse la pratica domenicale di frequentare la Scuola della Dottrina Cristiana. Le visite pastorali a partire da quella del vescovo Luigi Ruzzini[28] infatti, testimoniano che la dottrina cristiana per gli uomini era gestita dai padri Teatini nella chiesa parrocchiale di Sant'Agata, mentre per le donne si svolgeva nella chiesa del convento del Carmine che contava di circa 22/24 padri.

Intorno al 1700 la chiesa di Sant'Agata venne completamente distrutta,

---

[23] Ved. E. Camozzi, op. cit., p. 300.

[24] D. Calvi, op. cit., vol. I, pp. 2-3.

[25] Ved. in ACVBg, *Fondo Visite Pastorali*, Pietro Priuli, vol. 80, f. 33r.

[26] Daniele Montanari, *Gregorio Barbarigo a Bergamo (1657-1664). Prassi di governo e missione pastorali*, ed. Glossa, Milano 1997, p. 112.

[27] ACVBg, G.G. Marenzi, *Sommario delle sacre chiese di Bergamo e diocesi*, ms. 1666-1667 p. 171v.

[28] ACVBg, *Fondo Visite Pastorali*, Luigi Ruzzini, vol. 71, f. 209v.

"gittata a terra" e solo nel 1705 riedificata di nuovo[29]. Della chiesa antica, ai tempi della visita pastorale di Pietro Priuli[30], restava solo una parte del pavimento e non c'era inoltre né il ricordo, né una qualsiasi traccia della consacrazione di questa chiesa. Anche qui, come aveva fatto precedentemente il Vescovo Gregorio Barbarigo[31] (1659), si procedette alla visita in sacrestia dei libri canonici: battesimo, matrimonio e defunti e si annotavano la presenza della scuola del Santissimo Sacramento e quella della Dottrina Cristiana.

Entro la serie dei registri manoscritti relativi allo Stato del clero della diocesi di Bergamo, contenenti le relazioni dei vicari foranei circa l'assetto delle parrocchie da essi visitate tra gli anni 1734 e 1822, la parrocchia di Sant'Agata al Carmine risultava compresa entro la vicaria cittadina. La comunità, nel 1734[32], si costituiva di 1018 anime, di cui 641 comunicate, a cui provvedeva il curato mercenario don Bartolomeo Taramelli[33].

Nella relazione della parrocchia cittadina di Sant'Agata, redatta in occasione della visita pastorale del vescovo Dolfin[34] avvenuta il 5 agosto 1781, si registravano entro la circoscrizione parrocchiale, tre chiese: l'oratorio di San Pietro apostolo, governato da una confraternita di Disciplini bianchi; la chiesa di San Giovanni Battista, di dominio della città "e precariamente posseduta dalle signore Dimesse, il cui collegio però resta situato nel distretto della parrocchia del Santissimo Salvatore" e la chiesa e convento dei Padri Carmelitani della congregazione di Mantova. La comunità di Sant'Agata, che a quest'epoca era composta da 1326 anime, di cui 1065 comunicate, contava anche quattro canonici, cinque chierici, diciassette sacerdoti e il reddito complessivo del beneficio ammontava a lire 326. Si specificava inoltre che in questa chiesa non si chiedeva nessuna elemosina durante le prediche e le messe e che si beneficiava di tutte le indulgenze che avevano le chiese teatine.

Al tempo della repubblica Cisalpina e delle soppressioni degli ordini religiosi, il convento e la chiesa dei Teatini, vennero adibiti a carceri giudiziarie; così come fu soppresso e lasciato all'abbandono il convento del Carmine.

Il 7 novembre 1797, con Decreto del Vescovo Dolfin[35], venne soppressa la parrocchia di S. Agata e la cura delle anime di questa fu tripartita tra le parrocchie di S. Salvatore, S. Michele all'Arco, e S. Lorenzo. Tale provvedi-

[29] Per una descrizione più approfondita della nuova chiesa ved. *Giovan Battista Angelini. Per darti le notizie del paese. Descrizione di Bergamo in terza rima, 1720*, a c. di Vincenzo Marchetti, Bergamo, ed. dell'Ateneo, Bergamo 2002, pp. 58-59.

[30] ACVBg, *Fondo Visite Pastorali*, Pietro Priuli, vol. 80, f. 33r.

[31] ACVBg, *Fondo Visite Pastorali*, Gregorio Barbarigo, vol. 48, f. 19r.

[32] Da uno spoglio del fondo conservato in ACVBg, *Stati del Clero*, 1734-1937, *sub annis* 1734-1763-1784-1822.

[33] È lo stesso curato di Sant'Agata che il 25 febbraio 1740 redasse la relazione preparatoria alla visita pastorale del vescovo Antonio Redetti. In ACVBg, *Fondo Visite Pastorali*, Antonio Redetti, vol. 93, f. 243r.-244r.

[34] ACVBg, *Fondo Visite Pastorali*, Giovanni Paolo Dolfin, vol. 98, f. 179r.

[35] ACVBg, *Fascicoli parrocchiali*, S. Agata al Carmine, b. 1 fasc. I, copia del decreto.

mento però, venne annullato e sostituito da quello del 24 settembre 1799[36], in cui si innalzava a parrocchia la chiesa del Carmine col nuovo titolo di Sant'Agata al Carmine. Questo decreto fu emesso solo due anni dopo, su richiesta degli ex-parrocchiani di Sant'Agata, poiché era forte il desiderio di ripristinare la loro parrocchia. Ma la chiesa di Sant'Agata era quasi interamente distrutta, così fu deciso di accordarla alla Congregazione di San Luigi e di porre al centro della nuova parrocchia la chiesa rimasta libera dal soppresso ordine dei monaci del Carmine. Solo il 25 aprile 1800 infatti, la parrocchia fu provvista di "Rettore Titolato",[37] per disposizione del Vescovo Dolfin, che assegnò il titolo all'economo spirituale, sacerdote don Antonio Lupini.

Secondo le risoluzioni del decreto 22 giugno 1805[38], relativo alla riunione delle parrocchie nelle venti città principali del Regno d'Italia, alla parrocchia del Carmine venivano accorpate, in qualità di chiese sussidiarie, le soppresse parrocchie di San Lorenzo e di Sant'Eufemia. Tuttavia, le disposizioni napoleoniche relative alla chiesa di Sant'Agata non vennero assunte senza modifiche entro il decreto vescovile promulgato dal Gianpaolo Dolfin, in data 10 gennaio 1806[39]. Questo decreto attuativo appariva più analitico nella ridistribuzione giuridica dei ruoli delle vecchie parrocchiali cittadine e non taceva circa le difficoltà del compito svolto ("dovendosi finalmente venire all'atto della riunione delle parrocchie di questa città in esecuzione del venerato Imperial Regio decreto 22 giugno 1805 dopo aver ripiegato a tutte quelle incidenze che si frapponevano alla pratica esecuzione dell'ordine sovrano e dopo aver spianato tutte le inimmaginabili difficoltà nell'argomento …"). Disponeva inoltre che alla parrocchia di Sant'Agata competesse anche la giurisdizione di parte della comunità della soppressa parrocchia di San Salvatore, la cui cura fu spartita con la parrocchia della Cattedrale. In particolare a Sant'Agata del Carmine spettava la porzione "dalla muraglia della casa parrocchiale del Santissimo Salvatore estendendosi pel resto della contrada comprendendo le case Moroni, Suardi, Finardi, Agosti, Rovetta, Roncalli e tutto il corso dell'una e dell'altra parte della strada che porta a Sant'Agata". Entro la suddetta disposizione, la chiesa di San Salvatore era dunque definita "chiesa sussidiaria" del Carmine, invece la chiesa di Sant'Eufemia, diversamente dal provvedimento civile, veniva censita alle dipendenze

[36] *Ibidem*.

[37] *Ibid.*, b. 1 fasc. II; inoltre di questi avvenimenti si fa cenno in una nota manoscritta apposta nel registro dei battesimi (cfr. APSAC n. 251).

[38] In *Bollettino delle leggi del Regno d'Italia*, Milano 1805-1815, parte I, decreto n. 58, pp. 324-334: "Alla parrocchia della Cattedrale sono riunite le parrocchie di San Salvatore, San Michele dell'Arco, San Cassiano, San Pancrazio; alla parrocchia di Santa Grata *inter Vites* è riunita la parrocchia di San Rocco in Castagneta; alla parrocchia del Carmine sono riunite le parrocchie di San Lorenzo e di Sant'Eufemia; alla parrocchia di Sant'Andrea è riunita la parrocchia di San Michele al Pozzo bianco. Le seguenti parrocchie sono conservate senza riunione di altre parrocchie: Santa Caterina; Sant'Alessandro della Croce; Sant'Alessandro in Colonna".

[39] Decreto vescovile di esecuzione delle disposizioni civili del 22 giugno 1805, in ACVBg, *Fascicoli parrocchiali,* Sant'Alessandro in Cattedrale.

della Cattedrale. Insieme alla parrocchia di San Salvatore, entrarono a far parte della giurisdizione di Sant'Agata del Carmine anche gli oratori di Santa Maria in Valverde[40] (che faceva parte del Venerando Consorzio di S. Lorenzo e, passato questo alle dipendenze della parrocchia di S. Agata nel Carmine, anche tale oratorio divenne sussidiario della parrocchia stessa) e quello di S. Pietro in Colle Aperto.

Nel 1835[41] le "anime" della parrocchia erano 3000 e gli altari presenti nella chiesa ben tredici (dedicati rispettivamente a: B.V. Annunciata, S. Alberto padre Carmelitano, S. Agata, S. Gaetano, Beata Vergine del Carmine, S. Maria Maddalena de Lazzi, S. Liborio, S. Lucia, S. Margherita da Cortona, SS. Crocefisso, S. Andrea d'Avellino, Sacra Famiglia, S. Apollonia).

Dal 1806 al 1861 la chiesa venne ulteriormente abbellita e provvista di preziosi arredi sacri, grazie alle generose oblazioni di alcuni parrocchiani, fra i quali si distinse "eminentemente" la contessa Caterina Roncalli Benaglia. L'importanza di questa chiesa fu confermata anche il 12 febbraio 1854[42] quando, facendo il solenne ingresso nella sede vescovile di Bergamo il vescovo Pietro Luigi Speranza, la funzione religiosa ebbe inizio proprio nella chiesa prepositurale di S. Agata nel Carmine, dove si raccolse il clero diocesano per precedere in processione il novello vescovo nella cattedrale. Dallo stesso vescovo la chiesa fu visitata nel 1857 insieme anche all'archivio parrocchiale. Nella relazione preparatoria alla visita pastorale traspare un'attenzione particolare, da parte del parroco Luigi Locatelli, nel cercare di superare la distanza che si era creata tra i parrocchiani di Borgo S. Lorenzo e quelli di S. Agata del Carmine. I primi, rifiutando il ruolo di chiesa parrocchiale che aveva quest'ultima, non andavano a messa né volevano celebrare i matrimoni nella suddetta chiesa. Sicché ciò, indusse il vescovo a ribadire, nei decreti conclusivi alla visita, la centralità di questa chiesa rispetto alle altre ad essa sottoposte.

Il 19 febbraio 1863[43], come è ricordato nella lapide posta a fianco all'al-

[40] In ACVBg, *Fascicoli parrocchiali,* Valverde, c'è il decreto del vescovo Giacomo Maria Radini Tedeschi del 21 maggio 1909, che stabilisce che la chiesa sussidiaria di Santa Maria in Valverde è eretta in parrocchia autonoma, per dismembrazione, nella maggior parte, dalla parrocchia di Sant'Agata nel Carmine e parte minore da quella di San Rocco in Castagneta. Tuttavia il decreto venne promulgato in data 1 gennaio 1910.

[41] ACVBg, *Fondo Visite Pastorali*, Carlo Gritti Morlacchi, vol. 110, f. 11 e segg. Nella visita pastorale del vescovo Carlo Gritti Morlacchi, ma anche nell'APSAC rilevato è allegato un documento di estrema importanza per il lavoro di riordino che si è intrapreso sulla produzione documentaria di questa parrocchia. È un inventario dell'archivio parrocchiale di Sant'Agata al Carmine, compilato da un certo Andrea Maggi nel 1835, quando era parroco Gian Giacomo Calvi. Qui sono anche riportati i documenti riguardanti le chiese sussidiarie di Sant'Agata al Carmine, poiché come abbiamo visto, in questo periodo, erano unite. Inoltre alcune segnature di registri canonici lì riportate corrispondono con quelli rilevati nell'APSAC, per es. il registro dei matrimoni identificato con la lettera A è il registro a cui si è assegnato il numero di rilevamento: 213.

[42] ACVBg, *Fondo Visite Pastorali*, Pietro Luigi Speranza, vol. 113, ff. 49 ss.

[43] Cfr. APSAC, n. 320, fasc. III: copia del decreto vescovile.

tare di S. Giuseppe, la chiesa fu consacrata alla Beata Vergine del Carmelo, ma la parrocchia di Sant'Agata nel Carmine ebbe sempre come patrona S. Agata come per l'antica parrocchia retta dai Padri Teatini.

Il chiostro attiguo del Carmine fu ceduto al Municipio di Bergamo nel 1956[44] e pochi anni dopo, intorno agli anni '60 del 1900[45], furono eseguiti lavori di restauro alla facciata della chiesa. In questa occasione si mise in evidenza, nella zona basamentale della facciata la struttura quattrocentesca e si procedette a un ripristino che vide la collaborazione del parroco don Giuseppe Piccardi, dell'Amministrazione Comunale e della Soprintendenza ai beni monumentali della Lombardia.

La parrocchia di Sant'Agata al Carmine venne definitivamente soppressa ed unita in perpetuo in qualità di *minus principalis* alla parrocchia di Sant'Alessandro martire eretta nella Cattedrale, con decreto in data 24 maggio 1966 del vescovo Clemente Gaddi[46]. A norma della teorica generale dei benefici, l'unione *minus principalis*, detta anche *subiectiva*, prevedeva che una parrocchia divenisse accessoria o succursale di un'altra, con la quale faceva capo a un solo titolare. In tale circostanza, il titolare del beneficio principale doveva adempiere anche agli oneri dell'accessorio, per il fatto stesso che ne percepiva i redditi: ma gli uni e gli altri restavano distinti, pur essendo uniti allo scopo preciso di integrarsi mutuamente[47]. Conformemente alla procedura canonica, anche il beneficio di Sant'Agata veniva unito in perpetuo *minus principaliter* a quello della Cattedrale, il cui parroco ne era quindi investito in esecuzione del decreto del 1966 e tuttavia, i due benefici mantenevano una loro individualità precisa. Probabilmente, a motivo di questa contingenza, la parrocchia di Sant'Agata risultava ancora autonomamente citata entro la normativa civile del 1986[48], che ne decretava la definitiva successione nella gestione del beneficio. Le motivazioni dell'unione vennero così riassunte nel suddetto Decreto Vescovile:

> "Premesso che la popolazione della città di Bergamo, mentre nei quartieri periferici è in continuo aumento, va sempre più diminuendo nella parte alta della città così che, entro il perimetro delle mura, i suoi abitanti son ridotti a poco più di 6000, distribuiti in tre parrocchie, vale a dire di S. Alessandro della Cattedrale, con circa 3000 anime, di S. Agata nel Carmine, con circa 2000 e di S. Andrea Ap. con circa 1400; Considerato che, a differenza della parrocchia di S. Andrea Ap. che situata sul versante orientale verso porta S. Agosti-

[44] Cfr. APSAC n. 319, fasc. V.

[45] *Ibid.*, fasc. VI.

[46] APSAC, n. 323, fasc. III e in ACVBg, *Fondo Fascicoli parrocchiali,* Sant'Agata al Carmine, b. I, fasc. V.

[47] Giovanni Caviglioli, *Manuale di diritto canonico*, Torino 1946.

[48] Decreto del 20 novembre 1986, con cui il Ministero dell'interno conferisce la qualifica di ente ecclesiastico civilmente riconosciuto a 337 parrocchie e perdita della personalità giuridica civile da parte di 413 chiese parrocchiali della diocesi di Bergamo. In "Gazzetta ufficiale della Repubblica Italiana", del 15.12.1986, anno 127° n. 290, pp. 17-41.

no, ha una conformazione sua propria, le parrocchie della Cattedrale e del Carmine si intersecano a vicenda in un complesso di viuzze e di vicoli che ne rendono incongrua e incomoda la delimitazione; Nel desiderio di rendere più unito ed efficace il governo spirituale dei doveri appartenenti a queste due parrocchie e di conferire nello stesso tempo una maggior consistenza alla parrocchia della Cattedrale, che per dignità, è la prima tra le parrocchie della città e della diocesi; Facendo nostro un proposito già espresso dai Nostri Ven. Antecessori Mons. A. Bernareggi e Mons. G. Piazzi, siamo venuti nella determinazione di unire alla parrocchia della Cattedrale quella di S. Agata del Carmine, nella forma che il Codice di Diritto Canonico denomina il *minus principalis*; il decreto dell'allora Vescovo di Bergamo, dopo aver precisato che il Capitolo della Cattedrale ed i parroci mons. Vincenzo Galizzi (Cattedrale) e don Giuseppe Piccardi (S.Agata nel Carmine) avevano manifestato parere favorevole, detta i seguenti dispositivi:

1. La parrocchia di S. Agata nel Carmine sotto il titolo di S. Agata V. M, eretta nella parte alta della città di Bergamo viene unita in perpetuo, *minus principaliter* alla parrocchia di S. Alessandro M. eretta nella Chiesa Cattedrale;
2. Parimenti il Beneficio parrocchiale di S. Agata V. M., eretta nella chiesa di S. Agata al Carmine, viene unito *minus principaliter* al beneficio parrocchiale di S. Alessandro M. eretto nella Cattedrale già unito a sua volta dalla S. Sede al Canonico fiduciario "Piccinini";
3. Per effetto ed in esecuzione del presente decreto, il parroco attuale della Cattedrale verrà investito anche della parrocchia e del beneficio parrocchiale di S. Agata nel Carmine, con tutti i diritti e i doveri annessi;
4. In seguito, ai R.R. Sacerdoti designati a reggere la parrocchia della cattedrale mediante un unico atto, insieme con il beneficio parrocchialedi S. Alessandro M. eretto nella stessa Cattedrale, e unito al beneficio canonico "Piccinini", verrà conferito al beneficio di S. Agata V. M. eretto nella chiesa di S. Agata nel Carmine, quale accessorio, con tutti i diritti e gli oneri inerenti;
5. Alla cura d'anime nel territorio della parrocchia di S. Agata nel Carmine si provvederà mediante l'opera di un vicario cooperatore, nominato in aiuto al parroco della Cattedrale".

In seguito a questi avvenimenti l'archivio parrocchiale fu aggregato alla parrocchia del Duomo di Bergamo e in tempi recenti trasferito nell'archivio della curia di Bergamo, insieme agli archivi di quelle parrocchie ora soppresse ma un tempo numerose nella parte alta della città di Bergamo: S. Salvatore, S. Lorenzo, S. Cassiano, S. Michele all'Arco, S. Eufemia[49].

Volendo ora prendere in esame la documentazione prodotta dalla parrocchia di Sant'Agata al Carmine nel corso della sua attività, si nota subito come, anche per questo archivio, il fulcro della documentazione conservata è rappresentato dai registri parrocchiali dei battesimi, dei matrimoni, dei morti e dai libri degli stati d'anime.

[49] Archivi parrocchiali in deposito presso ACVBg, in attesa di ordinamento.

Sull'importanza e sulla tipologia di questi documenti, che costituiscono la fonte privilegiata per lo studio della demografia storica è già stato scritto[50], ma in linea generale si dirà che essi consentono di studiare la struttura della popolazione (stati d'anime), il movimento naturale delle stesse registrazioni (dei battesimi, dei matrimoni, dei morti), la struttura socio-economica, la struttura familiare, i flussi migratori, la toponomastica antica della località.

Volendo solo accennare all'importanza rappresentata dal registro dei B**a**ttesimi nel campo degli studi genealogici, è utile ricordare che in Italia, nel periodo anteriore all'istituzione dello Stato civile, che è di impianto napoleonico, essi costituiscono l'unica registrazione continuativa dei nati.

Questi registri, la cui obbligatorietà di redazione, insieme a quella dei registri matrimoniali, è stata imposta nel 1563 dal Concilio di Trento[51], nacquero non per scopo statistico, ma per fini prevalentemente economici e canonici. Cioè se da una parte erano una specie di promemoria per riscuotere l'emolumento, dall'altra erano anche un mezzo indispensabile per scoprire gli impedimenti di matrimonio derivanti da parentela naturale e spirituale.

Nell'archivio parrocchiale di Sant'Agata al Carmine, i registri dei battesimi si conservano a partire dall'anno 1570 fino all'anno 1936. Sono 18 registri che riportano le registrazioni in maniera continuativa, con l'aggiunta di una cartella di fedi di battesimo degli ultimi trent'anni di attività della parrocchia. Secondo i dati fornitici dal censimento sugli archivi parrocchiali condotto in diocesi di Bergamo nel 1997[52], ben 39 archivi di parrocchie bergamasche custodiscono i libri canonici anteriori alla fine del Concilio di Trento, e altre 82 ne risultano provviste entro la fine del '500. Il nostro archivio si aggiunge a queste ultime, anche se presumibilmente già dal 1561[53], l'allora parroco di Sant'Agata, Alessandro *de Gannssis*, teneva le sudette registrazioni, allineandosi quindi tra gli anticipatori delle disposizioni tridentine.

Tutti i registri sono corredati da un indice alfabetico in forma di rubrica, solitamente inserito nelle ultime pagine e presentano, tranne che nei registri più antichi (dal 1570 al 1679), segni di cartulazione, apposti quasi certamente in epoche coeve alla loro compilazione.

I registri che riportano gli atti di battesimo dal 1816 al 1865 sono numerati progressivamente (voll. 1-6) e si differenziano dal resto della documentazione anche per formato – simile a quello delle registrazioni matrimoniali dello stesso periodo –. Questa difformità anche nei caratteri estrinseci è un

---

[50] Roger Mols, *Introduction à la demographie historique des villes d'Europe du XIV au XVIII siècle*, 3 vol., Louvain 1954-56 e Jean Delumeau - Mario Bendiscioli, *Il cattolicesimo dal XVI al XVIII secolo*, Mursia, Milano 1983, p. 198.

[51] CONCILIUM TRIDENTINUM, sess. XXIV, *canones super reformationem, circa matrimonium*, capp. I-II in *Sacrosanctum Concilium tridentinum*, Tip. Antonium Remondinum, Bassano 1743.

[52] *Gli archivi parrocchiali della diocesi di Bergamo - Censimento 1997*, a c. di Mario Benigni, Litostampa, Bergamo 1998.

[53] ACVBg, *Fondo Visite Pastorali*, Federico Cornaro, vol. 20, f. 19 v.

ulteriore conferma del valore aggiunto che questi registri hanno assunto durante il Regno Lombardo Veneto[54] come registri di anagrafe civile. Dall'anno 1816, accanto alle registrazioni, si nota una numerazione progressiva che si rinnova periodicamente all'inizio di ogni singola annata[55]. Questo elemento, va ritenuto probante nella formulazione delle ipotesi che, nell'ambito territoriale nel periodo Napoleonico, era già avvertita l'esigenza di compilazioni statistiche a verifica del calo o della crescita della natalità. Ciò, è tutt'oggi molto utile per dedurre il ritmo più o meno incalzante dei concepimenti e quindi l'esistenza o inesistenza, in quel periodo, di un certo gruppo sociale e di una limitazione volontaria delle nascite.

Altri suggerimenti per la ricerca da esperire, ad esempio, nel campo devozionale, possono essere forniti dalla ricorrenza del nome imposto al battezzando: la frequenza dell'attribuzione può costituire l'indizio della devozione sentita e delle pratiche di culto esercitate da parte della comunità. Inoltre i registri dei battesimi diventano fonte di ricerca preziosa anche nella ricostruzione della serie dei parroci[56] succedutisi nella cura delle anime della parrocchia. Infatti dalla loro forma redazionale, mutevole nel tempo, fino a diventare via via meno generica, è possibile rilevare, a cominciare dalla seconda metà del XVI secolo, dati relativi non solo alla paternità e maternità del battezzato, ma anche all'identità e qualifica canonica del sacerdote officiante.

Da notare, è ancora, l'uso riscontrato nella quasi totalità dei casi esaminati, dell'aggiunta di alcune informazioni identificative apposte dal parroco, a completare i dati in merito al padre del battezzato, circa la qualifica professionale (es. "oste, alabardiere, calegaro, sarto, fornaro, barbiero, drapiero, feraro, spadaro, stradarolo, bombardiere, fachino, cavaliere, formagiaro, operaro calceos")[57] la provenienza (es. "da Bressa, da Cesena, da Bagnatica, da Urgnano, Cremonese, dalla Val Camonica, da Foppenico") o il soprannome (es. "detto il cavaler, detto lendolo, detto fratino, detto calcagno, detto il cavaler de Sangalli"). Gli stessi cognomi e soprannomi sono inoltre indice dell'omogeneità geografica e delle tendenze endogamiche della popolazione.

Altre annotazioni rintracciabili in questa tipologia documentaria riguardano le nascite prematrimoniali, i figli illegittimi e i bambini abbandonati, da cui si possono dedurre i comportamenti di una popolazione e la sua maggiore o minore obbedienza alle consegne morali della Chiesa.

[54] Significativa è la Sovrana Patente del 20 aprile 1815, che a decorrere dal 1 gennaio 1816, stabilisce la cessazione del registro dei matrimoni, nati, morti dello stato civile, istituito nel 1806, e tale compito è affidato ai parroci.

[55] Cfr. APSAC n. 253.

[56] Cfr. cronotassi dei parroci in appendice

[57] Cfr. Luisa Bruni Colombi - Maria Mencaroni Zoppetti, *Una bella piazza salizada… botegete et case apprresso: storie di botteghe, mestieri e commerci nella Piazza Vecchia di Bergamo e dintorni tra XVI e XVII secolo*, in Ex-filtia n. 5 - Quaderni della Sezione Archivi Storici della Biblioteca civica "A. Mai" di Bergamo, suppl. "Bergomum" anno 1995 n. 2, Bergamo 1995, pp. 83-97.

In ultima analisi, l'indicazione del padrino o della madrina e il tempo intercorso tra il momento della nascita e il battesimo, sono dati molto indicativi nei primi anni dell'età moderna, se si tiene conto dell'atteggiamento della Chiesa assunto in questo periodo. Essa infatti, con una limitazione del numero dei padrini (che ancora per buona parte del Cinquecento era segno distintintivo dello *status* della famiglia del nuovo nato) e del tempo intercorso tra la nascita e il battesimo, imponeva un rapporto diretto ed esclusivo tra se stessa e il battezzando. L'atteggiamento di contrasto verso qualsiasi fenomeno che esprimesse un' organizzazione per clan e parentele e l'esigenza di esprimere l'identità tra l'evento biologico e la sua imposizione religiosa, miravano infatti a ribadire l'importanza dell'istituzione ecclesiastica nella vita della comunità civile.

Altri campi di indagine validi e di elevato significato sociale sono esplorabili nei registri dei **matrimoni**, documentati nell'archivio parrocchiale di Sant'Agata dall'anno 1571, con una soluzione di continuità fino al 1966. Anche queste registrazioni, in 13 voll., sono corredate da indice alfabetico e presentano segni di cartulazione coevi, ma solo a partire dall'anno 1815. In analogia a quanto si verifica nella certificazione dei battesimi, i registri di matrimoni sono numerati progressivamente (voll. 1-4), per il periodo che va dall'anno 1816-1865.

Tre erano gli atti essenziali che precedevano la celebrazione religiosa del matrimonio: gli sponsali, le pubblicazioni e, esistendone i motivi, la dispensa canonica. Questi potevano essere corredati da altre registrazioni che attestavano, per esempio, la provenienza degli sposi, la loro eventuale permanenza in altre parrocchie, la dispensa dalle pubblicazioni. Si trattava però di formalità che venivano accertate tramite appositi processi dalle autorità vescovili. Esse dovevano verificare la libertà degli sposi, cioè che essi non avessero mai contratto impegni precedenti con altre persone. La pubblicazione per tre domeniche consecutive aveva poi la funzione di permettere di impedire il matrimonio a chiunque avesse avuto obiezioni legittime, con l'avanzamento di una formale istanza presso le cancellerie vescovili. In tal caso l'autorità religiosa avrebbe istituito un processo, con l'escussione dei testimoni di entrambe le parti, per verificare la validità delle obiezioni denunciate. La richiesta di dispensa dalle pubblicazioni sottendeva invece, molto spesso, situazioni delicate, o comunque la convenienza a non dar adito a opposizioni strumentali che potessero ritorcesi sulla convivenza degli sposi.

Il materiale delle dispense canoniche, riguardante la nostra parrocchia, ma in generale tutte le parrocchie della diocesi bergamasca, con i dati relativi ai matrimoni di consanguinei, sono ampiamente documentati nell'archivio della Curia vescovile[58], che ne conserva, in 40m lineari, la serie completa dal 1527 a oggi, anche se non in maniera continuativa per il primo secolo (dal 1527 al 1630). Questo costituisce una fonte utilissima per le analisi sulla struttura, evoluzione nel tempo ed effetti della consanguineità, come è

[58] In ACVBg, *Fondo Dispense matrimoniali*, 1527-2005.

stato già dimostrato dalle risultanze della ricerca specifica condotta in Italia in altri ambiti territoriali[59]. Gli orientamenti specifici di quest'indagine hanno inoltre messo in luce il non trascurabile elemento che le certificazioni dei matrimoni, con i dati dei matrimoni consanguinei, possono essere usati per lo studio dei coefficienti di migrazione e di trasmissione culturale e che, interessanti spunti sul comportamento sociale di una data comunità, possono emergere dal confronto tra la data degli sponsali e quella della celebrazione del relativo matrimonio.

I campi di ricerca sopra indicati sono praticabili anche con l'apporto informativo della documentazione del nostro archivio parrocchiale, che risulta ben conservata in 18 cartelle, suddivise al loro interno in fascicoli, ordinati per anni, che contengono gli "atti matrimoniali" dal 1643 al 1966. Questi scritti sono fonti di straordinario valore per chi, per esempio, volesse indagare il rapporto interlocutorio sempre esistito tra Stato e Chiesa in materia matrimoniale[60], o ancora, attraverso lo studio delle firme su di essi apposte, il rapporto tra il livello culturale raggiunto da un gruppo sociale e il suo sentimento religioso.

In questa breve disamina dei registri parrocchiali, per quanto attiene poi alla compilazione dei registri dei **morti**, è utile ricordare che essa, insieme a quella degli stati d'anime, fu imposta a livello centrale ai parroci nel 1614 dalla costituzione *Apostolicae Sedis* e che la normativa che ne regolava la tenuta era sancita dal *Rituale Romanum*[61]. Il metropolita milanese San Carlo Borromeo, già nel 1565, nelle disposizioni del suo primo concilio provinciale[62], oltre ai due registri tridentini, ordinava la tenuta di quello delle cresime, dei morti e dello stato d'anime. Indicazione che non passò inascoltato nella nostra diocesi, anche se furono necessari successivi richiami ad opera dei vescovi di Bergamo per sollecitare i parroci a compiere tale provvedimento. Esemplari, una lettera pastorale non datata del vescovo Federico Cornaro[63], ma presumibilmente di questi anni, e gli atti del Sinodo diocesano del 1603[64], convocato dal vescovo Giovan Battista Milani, in cui si ordinava nuovamente ai curati di tenere memoria scritta dell'anno, mese, giorno della morte e della sepoltura dei propri parrocchiani.

[59] Si ricorda a titolo di esempio: Antonio Moroni, *Evoluzione della frequenza dei matrimoni consanguinei in Italia negli ultimi cinquant'anni*, Tip. Popolare, Pavia 1964; A. Moroni, *Legislazione e materiale religioso e civile italiano per il rilievo della consanguineità*, Milano 1960.

[60] Tale rapporto interlocutorio tra chiesa, intesa come un'istituzione non astrattamente e ideologicamente avulsa dalla società e le strutture di potere "secolari" è stato affrontato brillantemente dallo studioso James Casey, *La famiglia nella storia*, Roma, 1999.

[61] In *Rituale romanum 1614,* a c. di Manlio Sodi - Flores Arcais - Juan Javier, *Monumenta liturgica Concilii Tridentini*, Libreria editrice Vaticana, Città del Vaticano 2004.

[62] In *Acta Ecclesiae mediolanensis*, a c. di Achillis Ratti, 3 vol., II-IV, Tipografia pontificia San Giuseppe, Milano 1890-1897.

[63] In ACVBg, *Fondo Lettere pastorali*, vol. II, f. 65r.

[64] In *Acta synodalia bergomensis ecclesiae* (da F. Cornelio 1564 a P. Priuli 1724), Tipografia Fratelli Rossi, Bergamo 1737, p. 133.

Da un monitoraggio condotto sui libri parrocchiali dell'intera diocesi[65], è emerso che, entro la fine del XVI secolo; prima quindi del richiamo del vescovo Giovan Battista Milani in merito ai libri dei defunti, in una ventina di parrocchie era già presente questa serie di registrazioni e che entro la metà del secolo successivo, il 34% delle 262 parrocchie[66] ne risultava provvisto. I più antichi si trovano nelle parrocchie di Telgate (1539), Romano di Lombardia (1556), Santa Grata in Borgo Canale (1567), Esmate (1574), Borgo Santa Caterina e Gandino (1575).

Nel caso specifico dell'archivio parrocchiale di Sant'Agata, la registrazione dei morti più antica, conservata, risale all'anno 1592: la sua compilazione risulta quindi essere, seppur posteriore di venti anni circa rispetto a quella dei battesimi e a quella dei matrimoni, tra le più antiche della diocesi. Inoltre, dall'analisi della datazione dell'intera serie, composta da 12 registri, non si riscontra nessuna lacuna. Interessante è notare che le registrazioni dei nati, matrimoni e moti più antiche della parrocchia di Sant'Agata, sono unite in un unico registro, come in uso presso molte parrocchie, nei primi decenni dopo Trento[67]. I registri dei morti, corredati da indici partono dal 1793 e continuano fino 1940, anno dal quale ne risultano di nuovo sprovvisti.

A voler fare un rapido cenno, infine, alla specificità di questi registri, si ricorda che è già stato autorevolmente dimostrato che le annotazioni delle cause di morte, con il fornire annotazioni sulla stagionalità delle malattie, sulla loro incidenza in rapporto all'ambiente, sull'andamento del tasso di mortalità, sulle percentuali di morti per fasce d'età, costituiscono fonti preziose per lo studio dei fattori e dei processi dell'adattamento umano.

Le registrazioni di sepoltura, in ultima istanza, fanno trasparire l'indispensabile ruolo del parroco, amministratore del sacro crisma, come imprescindibile mediatore, all'interno di una collettività, tra la presente vita terrena e l'aldilà. La reiterazione costante di scarne registrazioni, se da una parte, ne tratteggia il profilo di un mero "ufficiale civile", che adempie continuamente alle istanze sociali di attestare i decessi, dall'altra, spesso, indica il coinvolgimento emotivo del pastore di fronte alla morte di una persona della comunità, a cui per anni è stato legato da profondo affetto per la cura sua anima, e di fronte a cui può solo esprimersi con assenza di parole.

Il *Rituale Romanum* emanò norme dettagliate anche per la compilazione degli **stati delle anime**. Essi consistono in elenchi nominativi degli abitanti di una parrocchia, che il parroco compilava visitando, casa per casa, con l'annotare, variabilmente nel tempo e spesso da luogo a luogo, il nome, cognome ed età di ciascun membro della famiglia. Nati con fini prevalentemente pastorali, con la funzione di controllo dell'adempimento agli obblighi

---

[65] Attraverso uno spoglio sistematico delle schede de *Gli archivi parrocchiali della diocesi di Bergamo - Censimento 1997, op. cit.*

[66] Numero parrocchie in D. Montanari, *op. cit.*, p. 61.

[67] Cfr. APSAC n. 246.

sacramentali da parte dei fedeli, gli stati delle anime rappresentano una fonte di inestimabile valore, in quanto riflettono le vicende storiche di origine economica, politica e accidentale di una collettività. In terra bergamasca le prime indicazioni diocesane alla tenuta di queste registrazioni si ritrovano in una lettera pastorale ad opera del vescovo Gerolamo Ragazzoni nel 1579[68], ma si formalizzano in disposizioni sinodali solo nel 1613[69], al termine del XXIV Sinodo diocesano convocato dal vescovo Giovanni Emo.

La serie degli stati d'anime conservati nell'archivio parrocchiale di Sant'Agata al Carmine è invece documentata dall'anno 1754[70] all'anno 1959, con diverse soluzioni di continuità soprattutto nella prima metà del secolo XIX, quando diventa registrazione di stato civile.

All'esame autoptico dei testi si riscontra che le famiglie sono elencate secondo le case ospitanti, localizzate nel contesto topografico della parrocchia, definite per "contrada", e accanto ad ogni membro del nucleo familiare, negli stati d'anime relativi al XVIII secolo, vi è una nota riguardante l'ammissione ai sacramenti della comunione, confessione e confermazione ("C" *communicatus*; a fianco di altre due "C" *confessus e confermatus*).

Queste indicazioni sono la conferma del prevalente scopo religioso e pastorale con cui questa registrazione è connotata all'inizio della sua redazione. Essa però, nel corso del tempo, si arricchisce di un maggior numero di informazioni, tant'è che nel corso dell'Ottocento compaiono annotazioni di persone, sia cittadini, che forestieri, che risiedono, per motivi di lavoro (spesso sono teatranti o suonatori), solo temporaneamente nella contrade sottoposte alla giuridizione della parrocchia. Le precisazioni, invece, accanto ai nomi, di membri del clero (sacerdoti, chierici, canonici, monaci), di militari (maresciallo, brigadiere, colonnello), di domestici (maggiordomi, cocchieri, nutrici), di avvocati, di medici e notai, sono costanti in tutta la serie.

Negli Stati d'anime del secolo XIX, oltre agli anni dei singoli membri della famiglia, solo accanto ai maschi è indicata la data di nascita completa di giorno, mese, anno. I nomi delle famiglie sono accompagnati dal numero civico e vi è annotata la distinzione tra quelle che risiedono in *edibus propriis*, e quelle probabilmente in locazione, la cui casa è identificata con il nome della famiglia proprietaria. Sono da segnalarsi inoltre, come luoghi di riferimento per delimitare i confini di questa parrocchia, alcuni toponimi significativi come: *In domo dententorum St. Agathae; aedibus publicus dictis Cittadella; domo dicta Matta; in caserma supra Sancti Petrum, apud/supra portam Sancti Alexandri; convictus clericorum, atque studentium; Seminario Nuovo Vescovile di San Giovanni Bosco in Arena* (nel 1821).

Alla fine di tutti i registri degli stati d'anime della parrocchia di Sant'A-

68 In ACVBg, *Fondo Lettere pastorali*, f. 111.

69 In *Acta synodalia bergomensis ecclesiae*, *op. cit.*, p. 145.

70 Probabilmente l'inizio della registrazione degli Stati d'anime della parrocchia è anteriore; si trovano infatti citati come esistenti negli atti della Visita Pastorale del vescovo Federico Cornaro nel 1624 in ACVBg, *Fondo Visite Pastorali*, Federico Cornaro, vol. 42, f. 114v.

gata al Carmine degli anni 1819-1821, si specifica il numero complessivo dei maschi e delle femmine della parrocchia (esclusi i seminaristi, gli studenti, i prigionieri di Sant'Agata), precisando quanti fossero i parrocchiani provenienti dall'unita parrocchia di San Lorenzo. Questo dato costituisce un indizio non trascurabile del fatto che, anche per i parroci di Sant'Agata, la compilazione dei registri rispondesse ad esplicite richieste di rilevamenti statistici voluti dall'autorità civile, che individuava la parrocchia come circoscrizione privilegiata per le operazioni censuarie.

Il governo austriaco, in particolare, si distinse per l'ampliamento delle funzioni amministrative attribuite ai parroci, sui quali però continuò a mantenere un costante controllo attraverso l'Imperial Regia Delegazione Provinciale[71]. Non sporadiche infatti, sia nel nostro archivio che in quello di quest'ultima istituzione, le notizie di sanzioni ai parroci per violazione delle norme civili sulla celebrazioni dei matrimoni, sulla tenuta dei registri di nascita, morte, matrimonio o sulle inumazioni. Inoltre le numerose circolari[72] sulla regolamentazione di funzioni religiose, e i carteggi per indagare le irregolarità nell'amministrazione delle parrocchie, permettono di comprendere ancor meglio la storia della nostra comunità parrocchiale nel periodo della Restaurazione.

È opportuno, a questo punto, dire che un complessivo esame dell'anagrafe ecclesiale, attraverso la rigorosità della registrazione, costituisce materia di valutazione critica imprescindibile, per chi volesse recuperare la memoria storica della comunità ecclesiale di Sant'Agata al Carmine e della società civile che popolava la città di Bergamo Alta nei secoli XVI-XX. Inoltre, queste fonti risultano essere ancor più efficaci per la comprensione delle condizioni storiche del tempo, se considerate tramite il confronto diacronico (evoluzione) e sincronico (costruzione di "mappe" di religiosità) delle medesime registrazioni sul territorio diocesano, attraverso l'adozione di metodi statistici e su precise scansioni cronologiche.

Ma altre sono le testimonianze documentarie conservate nell'archivio parrocchiale, che forniscono dati preziosi per lo studio della presenza della chiesa nella realtà locale.

L'attenta lettura delle **relazioni** e **decreti** delle Visite Pastorali, delle **circolari**, **allocuzioni** e **notificazioni** del vescovo e del vicario capitolare per regolamentare la vita del clero e del popolo, insieme alle costituzioni sinodali, consentono di indagare la realtà ecclesiale della parrocchia e della diocesi sia nella loro natura giuridica e istituzionale, che in campi di ordine più strettamente religioso, come la pastoralità del vescovo. La tipologia di documentazione al riguardo, nell'archivio di Sant'Agata, si conserva per l'arco

---

71 Per completezza di informazioni si rinvia a JUANITA SCHIAVINI TREZZI: *Fonti per la storia delle parrocchie negli archivi degli uffici statali (secolo XIX),* in *Gli archivi parrocchiali della diocesi di Bergamo - Censimento 1997*, *op. cit.*, pp. 513-541.

72 Cfr. APSAC n. 210: "Circolari ordinazioni civili, militari e sanitarie", 1815-1874.

cronologico che va dal 1805 al 1966 ed è quantitativamente contenuto all'incirca in due cartelle.

La lettura di questa fonti, comparata con documentazione coeva, rinvenibile in parte anche nel fondo Fascicoli parrocchiali[73], si rivela primaria per delineare i passaggi istituzionali che hanno connotato il profilo di questa parrocchia. Si ricordano a titolo esemplificativo infatti, i decreti del vescovo Pier Luigi Speranza e Clemente Gaddi circa la consacrazione della chiesa alla Beata Vergine del Carmelo nel 1863 e la sua soppressione nel 1966[74].

Sono invece fonti privilegiate per indagare la pastoralità del vescovo e i rapporti di quest'ultimo con il clero locale, le lettere pastorali indirizzate al parroco, spesso tramite il vicario foraneo, che traducono le indicazioni contenute in encicliche pontificie o lettere apostoliche[75] di cui, non di rado si allega una copia a stampa.

Le suddette scritture, che in sostanza riflettono i rapporti tra la parrocchia e le autorità ecclesiastiche superiori, forniscono anche dettagliate descrizioni di arredi e paramenti sacri ad uso del clero, rivelandosi preziose per lo studio della storia della liturgia. Nel caso del nostro archivio, di particolare interesse per le chiese e relativi arredi sacri di San Salvatore, San Lorenzo, Santa Maria Assunta in Valverde e San Pietro in Colle Aperto, sono le relazioni del parroco di Sant'Agata, negli anni 1884-1887[76], in occasione della visita pastorale del vescovo Gaetano Camillo Guindani.

Volendo suggerire altri itinerari di ricerca, ci sembra utile anche segnalare la presenza, nell'archivio di Sant'Agata al Carmine, di un cospicuo numero di dati inerenti al regime beneficiario e patrimoniale della chiesa.

Quelli riguardanti la sua **amministrazione**, in particolare, si ritrovano in 56 unità archivistiche (il 17% della consistenza totale dell'archivio), di cui 21 registri e 35 cartelle.

Assai interessante per indagini di storia economica sono le carte della fabbriceria tra l'800 e il '900 che ci permettono di scrutare, tra registri di conti, bilanci, verbali di ispezioni, la quotidiana gestione degli affari parrocchiali. Numerose sono anche le pratiche concernenti la costruzione o la manutenzione degli edifici di culto, l'acquisto di suppellettili sacri, l'installazione e riparazione di organi e campane, che si rivelano indispensabili per qualsiasi ricerca di storia dell'arte o intervento di restauro concernente l'architettura sacra, opere pittoriche, sculture, oreficerie, ecc.

Altre serie, che paiono facilmente enucleabili, riguardano i legati pii, gli inventari dei beni mobili, i conti consuntivi, i libri mastri e registri di cassa, i tariffari per le celebrazioni e funzioni sacre, i registri delle elemosine[77].

[73] ACVBg, *Fondo Fascicoli parrocchiali*, Sant'Agata al Carmine, 3 buste.

[74] Cfr. APSAC n. 320 e 322 e ACVBg, *Fondo Fascicoli parrocchiali*, Sant'Agata al Carmine, b.1.

[75] Cfr. APSAC n. 52.

[76] Cfr. APSAC n. 322.

[77] A titolo esemplificativo, cfr. rispettivamente APSAC n.75; 103; 308; 87; 1; 109.

Ma una lettura più attenta, per la sua indubbia importanza, meriterebbe la documentazione relativa alla costituzione e consistenza del benefico della chiesa, che risulta essere lo specchio della situazione patrimoniale e quindi rappresenta una spia privilegiata per la conoscenza delle varie fasi di prestigio o di decadenza del nostro ente.

Senza entrare nel merito di complesse valutazioni patrimoniali, non si può evitare di segnalare, anche per l'ottima fattura delle dieci tavole disegnate ad acquerello, la platea dei territori di pertinenze del beneficio parrocchiale di Sant'Agata al Carmine degli anni 1706-1793[78].

Le testimonianze documentarie prodotte dalle **confraternite** e dalle **associazioni** laicali, con il fornire elementi utili all'organizzazione religiosa e sociale della comunità, ci riconducono, nel caso di Sant'Agata al Carmine, soprattutto all'attività pastorale della stessa.

La maggioranza, infatti, delle forme di associazionismo qui attestate, come quella del Santissimo Sacramento, della Beata Vergine del Carmelo, del Terz'ordine francescano, del Pio Suffragio dei morti, delle Figlie di Maria, di Sant'Andrea d'Avellino, di San Gaetano da Thiene, del Sacro Crocefisso e del Sacro Cuore, avevano obblighi pecuniari, in merito al mantenimento degli altari dedicati al loro Santo protettore e organizzativi, rispetto alla diffusione del suo culto. Mirabile, pare poi, all'interno di questi gruppi la trama relazionale tra i suoi membri, regolata da precise norme che venivano spesso riportate nei primi fogli dei registri di matricole. Consideriamo a titolo di esempio la confraternita della Beata Vergine del Carmelo che in quattro articoli, riassume, nel secolo XX, i diritti e doveri dei suoi associati[79]. Questi, obbligati a versare una quota annuale di una lira, avevano diritto a una messa in loro suffragio alla loro morte; alla recita di un Santo Rosario, qualora fossero in grave infermità; alla benedizione eucaristica impartita ogni sabato all'altare del Carmine a seguito dell'adorazione e alla recita del Santo Rosario; nonché all'intenzione della messa solenne nella festività della Madonna del Carmine, il giorno 16 di luglio.

Una segnalazione a parte merita la Scuola della Dottrina cristiana[80] che è documentata in almeno 199 archivi parrocchiali della diocesi di Bergamo, con carte datate dal secolo XVII, in trenta casi e dal secolo XVIII in ben 74 parrocchie. L'imposizione della costituzione nelle parrocchie della Compagnia della Dottrina Cristiana, risale al breve di papa Pio V (*Ex-debito pastoralis offici*, 6 novembre 1567); disposizione che in terra bergamasca fu rinverdita dal vescovo Federico Cornaro, durante il suo Sinodo del 1574[81], che ne ribadirà l'erezione nelle parrocchie ancora sprovviste.

L'attività della scuola della Dottrina cristiana della parrocchia di Sant'Agata al Carmine, attestata in un registro di verbali di riunioni e iniziative

---

[78] In APSAC n. 96.

[79] In APSAC n. 165.

[80] Cfr. D. Montanari, *op. cit.*, pp. 59-77.

[81] In *Acta synodalia bergomensis ecclesiae*, *op. cit.*, p. 77.

varie già nel 1623[82], ha probabilmente origini più antiche. Questa infatti compare già frequentata durante la visita apostolica del metropolita milanese nel 1575[83] e nella relazione del parroco, in occasione della visita pastorale del vescovo Federico Cornaro nel 1624[84], è definita come "la più antica di Bergamo e aggregata alla confraternita eretta nella chiesa cattedrale di San Vincenzo". Questa era frequentata da circa 160-180 figli e prevedeva al suo interno 40 maestri.

Gli altri 46 registri prodotti da questa Compagnia laicale, che occupano i secoli successivi fino al 1905, sono perlopiù elenchi dei partecipanti alla Dottrina, divisi in classi, con annotazioni di incarichi di responsabilità al suo interno. Le precisazioni sul contenuto delle lezioni si possono ritrovare, con più frequenza, nei registri dei primi anni del secolo XVIII e sono preziosissime, poiché la produzione di altri documenti in merito alla predicazione/catechesi è scarsa. Qui è da collocare però la cartella del secolo XIX, di squisito interesse pastorale, contenente i 7 quaderni con appunti manoscritti, presumibilmente dal medesimo parroco, sulle omelie: *"Della Coronazione"; "Fuga in Egitto"; "Samaritana"; "Centurione"; "Divinità di Cristo"; "Gesù Cristo nella sinagoga di Nazaret"; "Virtù di Maria"*.

Un rapido accenno va inoltre fatto, in merito alla documentazione riguardante le attività caritative, di **assistenza** e **beneficienza**, della parrocchia di Sant'Agata al Carmine. Al riguardo, la cartella contenente i carteggi che la parrocchia ebbe tra il 1769 e il 1920, con la "Direzione degli Spedali" (1817-1871), i "Pii Luoghi Elemosinieri" (1833-1885), "l'Istituto Azzannelli" (1769-1879), gli "Orfanotrofi e Istituti per sordo muti" (1819-1920) e la "Casa di Ricovero e d'Industria" (1832-1918) è una fonte privilegiata.

Le fonti dell'archivio di Sant'Agata al Carmine sono utilizzabili anche per la conoscenza, nella parrocchia, dei cicli agiografici legati alla devozione per alcuni Santi, alla celebrazione delle relative feste, dei riti locali e dell'evoluzione delle forme di culto. Queste informazioni si possono dedurre, dall'analisi della cartella contenenti le "autentiche e gli elenchi di **reliquie**" conservate nell'archivio dal secolo XVI[85]. Qui si esprime infatti la religiosità popolare e il favore della comunità per la devozione di alcuni Santi come San Filippo Neri, Santa Margherita da Cortona, San Francesco di Sales, Sant'Apollonia, Sant'Antonio da Padova, Sant'Alberto carmelitano, San Gaetano da Thiene, San Luigi Gonzaga, Sant'Andrea d'Avellino. Esemplare è il caso di Santa Margherita da Cortona, di cui il 2 maggio 1767 è documentato il dono delle sue reliquie al monastero dei Padri Carmelitani e alla Compagnia dei Devoti dell'Ottavario di Santa Margherita. La devozione a

[82] Cfr. APSAC n. 184.
[83] A.G. Roncalli (cur.), *op. cit.*, vol. I, pp. 103-121.
[84] ACVBg, *Fondo Visite Pastorali*, Federico Cornaro, vol. 42, f. 113-119.
[85] Cfr. APSAC n. 52.

questa Santa, infatti, è testimoniata ancora un secolo dopo quando, non essendoci più traccia della suddetta associazione, la nascente confraternita del Terz'Ordine francescano, decise di mettersi sotto la sua protezione.[86]

Infine è da ricordare, in questa parrocchia, la sentita devozione alla Beata Vergine Maria del Monte Carmelo, testimoniata dall'esistenza dell'omonima confraternita già nel 1672, anno in cui è datato il cartone acquarellato e incorniciato con l'indulgenza plenaria perpetua concessa dal pontefice papa Paolo V ai membri della suddetta confraternita[87]. Qui si elencano anche le condizioni necessarie per ottenerla, cioè che "pentiti, confessati e comunicati partecipino alla processione mensile in una chiesa, cappella, oratorio del Monte Carmelo e preghino per la pace tra i principi cristiani, contro le eresie e per la Santa Madre Chiesa". Sintomatico del perdurare di questo culto per la Madonna del Carmelo è la consacrazione della chiesa sotto questo titolo nel 1863 e la quantità e l'ottima fattura dei libri riguardanti l'amministrazione della sua confraternita per tutto il secolo XIX fino al 1970.[88]

Pare inoltre interessante segnalare che, in questa serie d'archivio si conservano i documenti più antichi e solenni, come il breve di papa Gregorio XIII del 1576[89], con cui si concede la facoltà di ottenere un' indulgenza a suffragio di un' anima del purgatorio, celebrando presso l'altare di Sant'Alberto nella chiesa dell'Annunciata del monastero dei frati Carmelitani.

In conclusione, nella speranza di aver fornito una panoramica di elementi utili alla comprensione delle ampie potenzialità di ricerca insite nell'archivio parrocchiale di Sant'Agata al Carmine, si può senz'altro affermare che questa tipologia di fonti ecclesiastiche costituisce un patrimonio documentario di indubbia utilità per la salvaguardia della memoria storica locale. Mi auspico pertanto, che l'operazione archivistica avviata su questo fondo sia da stimolo per altre iniziative di rilevamento, inventariazione e valorizzazione di questi preziosi tesori, di cui la Chiesa di Bergamo è depositaria[90].

---

[86] Cfr. APSAC n. 152.

[87] Cfr. APSAC n. 337.

[88] Sono otto registri e corrispondono ai seguenti n. di rilevamento: 165; 166; 186; 205; 171; 149; 169; 78.

[89] In APSAC n. 52.

[90] Magistrale appare l'insegnamento di Paolo VI a tal proposito. Riportiamo un brano che si potrebbe definire di raffinata delicatezza: "[…] i nostri brani di carta sono echi e vestigia di questo passaggio della Chiesa, anzi del passaggio del Signore Gesù nel mondo. Ed ecco che, allora l'avere il culto di queste carte, dei documenti, degli archivi, vuol dire, di riflesso, avere il culto di Cristo, avere il senso della Chiesa, dare a noi stessi, dare a chi verrà la storia del passaggio, del *transitur Domini* nel mondo". (Allocuzione del 26 settembre 1963 all'Associazione Archivistica Ecclesiastica nel suo V Convegno).

CRONOTASSI DEI PARROCI DI S. AGATA AL CARMINE*

Viene indicato il nome e quando è possibile, la data in cui è nominato parroco; altrimenti è dato un riferimento cronologico della sua presenza come parroco nella suddetta parrocchia. Il nome più antico pervenuto sino a oggi è quello del prete "Paxius" nel 1304.

– Francesco Quarismis (è parroco nel 1536)
– Alexander de Gannssis (è parroco nel 1560)
– Paulus Assolarius (è parroco nel 1575)
– Bonifacio Guarinone (2/6/1585)
– Benardino Petergalli da Clusone (9/1/1592)
– Andrea Pasta (è parroco nel 1596)
– Lanfredo Maffeis (si dimette nel 1609)
– Hieronimus Carminatus (è parroco nel 1659)
– Pietro Brolis (è parroco nel 1699)
– Bartolomeo Fumagalli (si dimette nel 1754)
– Bartolomeo Alessandri (è parroco nel 1781)
– Antonio Lupini (25/4/1800)
– Giovanni Giacomo Calvi (30/6/1828)
– Luigi Locatelli (18/5/1854)
– Giovan Battista Piccioli (24/8/1876)
– Giuseppe Gentili (20/4/1888)
– Daniele Cambianica (22/8/1890)
– Pietro Forno Trabucco (23/12/1921)
– Carlo Offredi (24/2/1927)
– Giuseppe Piccardi (3/7/1946)

* Le notizie per costruire la seguente cronotassi sono state ricavate per la maggior parte da:
– ACVBg, *Fondo Fascicoli parrocchiali*, S. Agata al Carmine, b. I fasc. II "nomine parroci".
– ACVBg, *Fondo Visite Pastorali*, S. Agata al Carmine.
– ACVBg, *Archivio parrocchiale S. Agata al Carmine* (abbr. APSAC).
Non mancano riferimenti in alcune opere edite come:
– E. Camozzi, *op. cit.*, pp. 299-300.
– V. Marchetti (cur.), *op. cit.*, pp. 58-59.

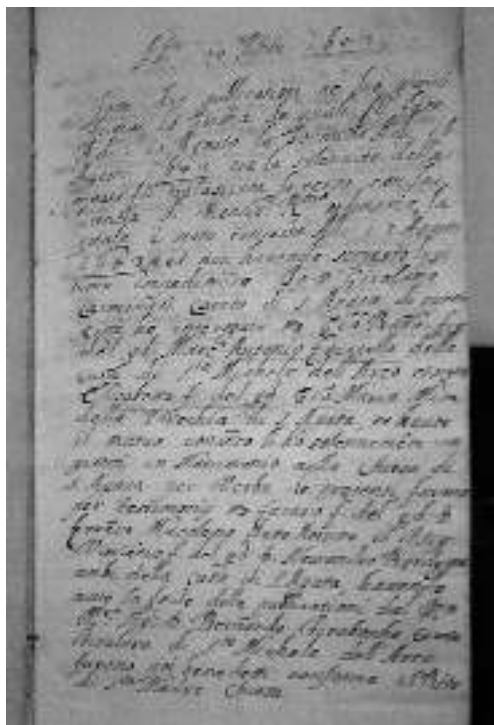



Fig. 1. APSAC *Registro matrimoni* (1643-81), n° rilev. 213 c. 1 r.

Fig. 2. APSAC *Registro battesimi* (1570-1624), n° rilev. 246 c. 94.

Fig. 3. APSAC *Registro della Scuola della Dottrina Cristiana* (1666-73), n° rilev. 138 reg. 5.

Fig. 4. APSAC *Pagina interna.*

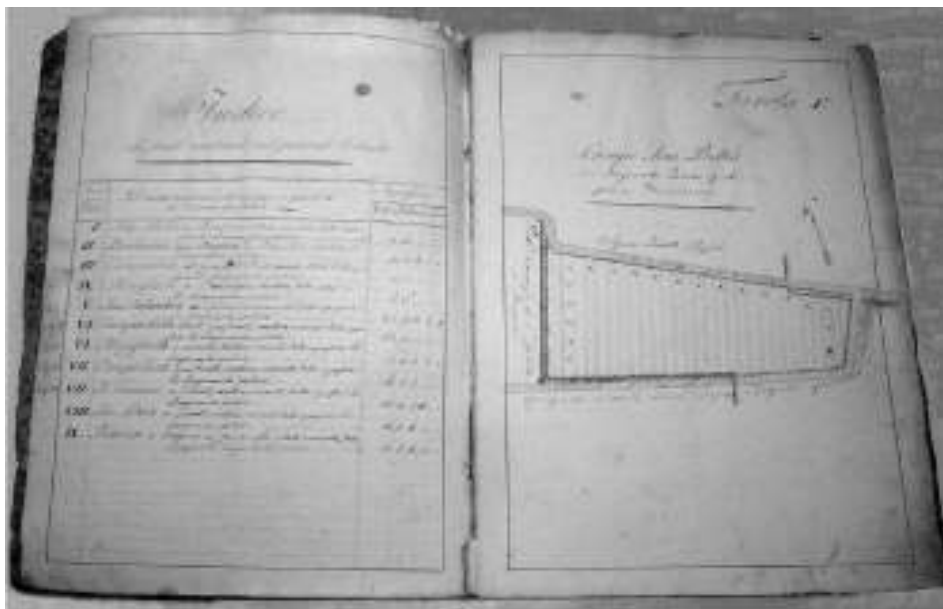



Fig. 5. APSAC *Cabreo di fondi del beneficio parrocchiale di S. Agata al Carmine* (1706-93), n° rilev. 96.

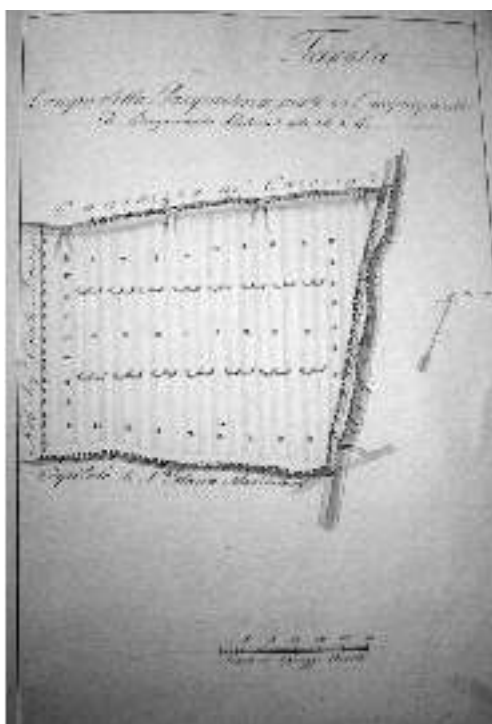



Fig. 6. APSAC *Particolare: tavola illustrata ad acquarello.*

INDULGENZA PERPETUA

Fig. 7. APSAC *Indulgenza plenaria concessa dal Papa Paolo V ai membri della Confraternita della Beata Vergine Maria del Monte Carmelo* (1672).
Cartole acquarellato (misure 26x38 cm), n° rilev. 337.

Fig. 8. APSAC *Breve pontificia di Papa Gregorio XIII* (1576), n° rilev. 52.

Fig. 9. APSAC *Scapolari del Terzo Ordine Francescano* (1953), n° rilev. 323, fasc. 1.

Fig. 10. APSAC *Libro di preghiere degli iscritti alla S. Scapolare della B.V. del Carmelo per occasioni varie* (I metà XX secolo), n° rilev. 149.

Parrocchia di S. Agata
nel Carmine

Novena
alla B. Vergine del Carmine

Fig. 11. APSAC c. 1 r.

CASSANDRA ARMANI

LA RISERVA NATURALE *VALLE DEL FREDDO:* DATI MICROTEMICI E INQUADRAMENTO PEDOLOGICO E VEGETAZIONALE

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 14 maggio 2004

La Storia: dalla scoperta del fenomeno microtemo all'istituzione della riserva naturale

La Riserva Naturale "Valle del Freddo", situata in Val Cavallina (BG) è stata istituita nel 1983 per salvaguardare un interessante fenomeno microclimatico ivi presente. Da alcune buche nel terreno (dette "bocche del freddo") fuoriesce aria fredda che favorisce l'instaurarsi di flora microterma tipica delle vallette nivali, mentre qui è presente a soli 350 m s.l.m, ma la storia delle bocche del freddo inizia molto prima...

Nel 1939 un botanico dilettante di Bergamo, il signor Guido Isnenghi, in visita a Piangaiano, incontrò un cacciatore con una Stella alpina infilata nel cappello. Sembrava appena colta ma, la zona non era certamente l'habitat ideale per questo fiore. Chiedendo al cacciatore della provenienza, venne a conoscenza che in una valletta vicino al Lago di Gaiano vi erano molte Stelle alpine!

Nonostante la conoscenza del particolare fenomeno nel corso degli anni ci furono parecchi "attentati alla valletta del freddo". Sversamenti di diserbante sulla vegetazione microterma e addirittura l'apertura di ben due cave nelle vicinanze delle bocche del freddo: una cava di pietra sul fonte nord negli anni '50 e una cava di pietrisco più a valle verso il Lago di Gaiano negli anni '60. Fortunatamente, le lotte per la conservazione del biotopo furono piuttosto accese e permisero di salvaguardarne il fenomeno fino al riconoscimento legislativo nell'83.

Con la **L.R. 30 novembre 1983 n. 26 il biotopo "Valle del Freddo" venne dichiarato Riserva Naturale regionale** Le finalità sono: conservare il particolare fenomeno microclimatico della valle nei suoi aspetti geologici, geomorfologici, botanici e zoologici e disciplinare e controllare la fruizione del territorio a fini scientifici e didattico-ricreativi. La Riserva è classificata come *orientata* ovvero istituita specificatamente allo scopo di sorvegliare e orientare scientificamente l'evoluzione della natura, è consentita solamente la continuazione delle attività antropiche tradizionali compatibili con l'ambiente naturale.

Impostazione e scopi del lavoro

Lo studio ambientale effettuato in questi anni ha riguardato soprattutto le componenti pedologiche e vegetazionali ma anche geologiche, al fine di fornire una inquadramento territoriale dell'intera riserva (circa 70 ha), non soltanto dell'area microterma.

I suoli della Riserva non sono mai stati studiati. Si è pertanto deciso di eseguire un'indagine pedologica approfondita al fine di redigere la prima carta dei suoli dell'intera riserva (di estensione pari a 70 ha circa). Tale strumento risulta necessario in una corretta gestione dell'area, nonché per aumentare la conoscenza generale del territorio ed in particolare di quello posto a vincolo do riserva proprio per preservare il maggiore valore ecologico.

Il rilevamento è stato effettuato per stazioni rappresentative della variabilità ambientale riscontrata. I suoli sono stati studiati con criteri tipologici, tassonomici e cartografici e mediante successive analisi di laboratorio.

Geologia

L'area della riserva naturale "Valle del Freddo" occupa il versante orientale del monte Na, sino al fondovalle della Val Cavallina, immediatamente a NE del Lago di Gaiano; geologicamente fa parte delle Alpi Calcaree Meridionali.

Queste sono una catena post-collisionale alpina variamente piegata e scagliata in più fasi tettoniche. Si trovano al bordo più meridionale delle Alpi Centrali e Orientali, dalle quali sono separate da una faglia d'importanza regionale (Linea Insubrica) decorrente in direzione Est-Ovest, che separa domini tettonici diversi: nord-vergenti a settentrione, sud-vergenti a meridione (Caterralin e Vai, 1982).

La zona circostante la riserva naturale "Valle del Freddo" è caratterizzata da una successione di unità appartenenti alla "Zona a Pieghe e Pieghe-Faglie", in particolare, dal punto di vista litostratigrafico, andando dal basso verso l'alto, si ritrovano:

- **Dolomia Principale (Norico):** formazione costituita da dolomie e calcari dolomitici grigi o biancastri, per lo più stratificati in grossi banchi;
- **Calcare di Zorzino (Norico):** unità litostratigrafica eteropica della parte superiore della Dolomia Principale. Sono calcari nerastri e fetidi ben stratificati, con intercalazioni argillose;
- **Argillite di Riva di Solto (Retico):** formazione rappresentata da argilliti e argilliti marnose, nerastre e scheggiose, con intercalazioni calcaree.

Descrizione delle litologie presenti

Le unità litostratigrafiche del substrato roccioso prequaternario affioranti nell'area sono:

- **Dolomia Principale:** affiora solamente al margine settentrionale della riserva, alle pendici del Monte Clemo, ed è in contatto tettonico con il Cal-

care di Zorzino tramite una faglia subverticale decorrente lungo la Valle dei Cani. La potenza media stimata è attorno ai 1500 m;
- **Calcare di Zorzino:** costituisce il substrato roccioso dell'intera area. Si tratta di una potente successione di calcari nerastri, talora bituminosi e fetidi alla percussione, ben stratificati, con esili intercalazioni di livelli argillosi. Lungo la Valle dei Cani esso è in contatto litico con la Dolomia Principale, mentre nelle zone più meridionali soggiace all'Argillite di Riva di Solto. Lo spessore è molto variabile: nel poco distante abitato di Zorzino è stato valutato in 1100 m;
- **depositi superficiali:** si possono suddividere a loro volta in: depositi di versante, alluvionali, glaciali.

I depositi di versante si suddividono in: coltri eluvio-colluviali, di spessore modesto a causa della natura poco degradabile del substrato roccioso, e falde di detrito, formate per accumulo continuo di frammenti rocciosi staccatisi dalle pareti più acclivi. Sono ubicate in corrispondenza di una serie di vallecole incise lungo il versante occidentale del Monte Na; sono soltanto parzialmente vegetati e in parte ancora attivi. Allo sbocco della Valle dei Cani le falde di detrito si allargano a forma di conioide.

I depositi alluvionali, situati ad Ovest, nella piana di fondovalle, sono costituiti da sedimenti sabbioso-limosi trasportati dalle acque di drenaggio dai versanti della Val Cavallina.

I depositi di origine glaciale sono costituiti da potenti coltri glaciali abbandonate dal ghiacciaio camuno durante le fasi di ritiro. Sono visibili in vetta al Monte Na sotto forma di piccoli pianori. Ai limiti più occidentali sono presenti, invece, soltanto dossi rocciosi a morfologia dolce ed arrotondata. Massi erratici si ritrovano inoltre, in tutta l'area.

Geomorfologia

La Valle del freddo è caratterizzata da un incisione ad andamento NE-SW definita da due versanti asimmetrici: il Monte Na (707 m) a Est e un piccolo rilevato di poche decine di metri a Ovest. È chiusa a Nord dalla Valle dei Cani mentre degrada a Sud verso il Lago di Gaiano.

La formazione di questa piccola valle, parallela alla Val Cavallina, è il risultato di diversi fattori. Il più importante è stato sicuramente l'azione glaciale, ma non si può escludere che anche l'attività carsica e l'erosione fluviale abbiano inciso sul modellamento del rilievo.

Per quanto riguarda l'erosione fluviale è da sottolineare come l'assetto giaciturale delle bancate di Calcare di Zorzino, disposte in direzione NW-SE ortogonalmente all'asse della valle, abbia condizionato notevolmente questo agente geomorfico.

L'attività carsica ha profondamente modellato tutta l'area. Doline e valloni carsici sono comunque meglio visibili nelle aree limitrofe: nei pianori di Esmate e Ronchi e in località Cerrete. Ha inoltre facilitato l'infiltrazione delle acque meteoriche, assorbite dalle conche, favorendo probabilmente l'instaurarsi di una circolazione idrica sotterranea di tipo carsico.

L'influenza dell'attività glaciale ha probabilmente raggiunto la sua massima espansione nel Wurmiano, anche se alcuni Autori attribuiscono più alti livelli agli stadi del Mindel e Riss (Vecchia, 1954; Nangheroni, 1958). Il ghiacciaio camuno, il cui ramo principale si insinuava verso sud lungo la Val Camonica, aveva una transfluenza in corrispondenza della zona di Pianico/monte Clemo verso la Val Cavallina. L'esarazione di queste due lingue ha creato rispettivamente il lago d'Iseo e il lago d'Endine; quest'ultimo si estendeva oltre i limiti attuali, comprendendo il lago di Gaiano. In epoca postglaciale gli accumuli detritici con grosse conoidi tra gli abitati di Endine e Piangaiano hanno creato una separazione nel vecchio lago, formando un nuovo spartiacque rispetto al quale le acque del lago di Gaiano, neoformato, defluiscono nel bacino del torrente Borlezza, tributario del Sebino. Le acque del lago d'Endine, invece, si immettono nell'Oglio (Nangheroni, 1965).

Pedologia

Il rilevamento pedologico di campagna può essere effettuato tramite:
- osservazioni approfondite: profili
- osservazioni speditive: trivellate.

I profili pedologici consistono nell'apertura a mano (con ausilio di una pala), o tramite escavatore meccanico, di uno scavo (di profondità variabile, dipendente dallo spessore del suolo), e nella descrizione della parete verticale venuta a giorno. Successivamente si procede alla raccolta campioni per analisi chimiche di laboratorio. Al termine di tutte le operazioni si effettua la chiusura e risistemazione del profilo.

Le trivellate consistono in carotaggi del suolo, effettuati tramite trivella a mano, e successiva descrizione. Sono osservazioni meno approfondite che vengono, generalmente, effettuate sulla base di dati pedologici già esistenti, e molto spesso proprio a verifica di questi. Nell'area di studio non erano presenti dati in letteratura. Si è scelto pertanto di procedere ad una indagine pedologica approfondita, tramite l'apertura di profili. Il rilevamento è stato effettuato per stazioni descritte sia dal punto di vista pedologico che morfo-vegetazionale.

La pedologia dell'area, illustrata nella Carta dei Suoli in **figura 1**, evidenzia notevoli legami con la geologia e la vegetazione:
- nelle zone pianeggianti al limite Nord della Riserva, occupate principalmente da prato con poche macchie boscate, ove il substrato geologico è il Calcare di Zorzino, si sviluppano Leptosols, quindi suoli sottili e poco sviluppati limitati nello spessore appunto da roccia dura e continua, molto spesso fratturata e ospitante suolo in tasche;
- sul piccolo rilevato che si erge di fronte al Monte Na ove è presente substrato detritico, quindi non roccia dura e continua, si sviluppano Cambisols quindi suoli più evoluti e in grado di supportare una vegetazione più ricca, ovvero un boschetto misto di *Quercus pubescens e Fraxinus ornus.*

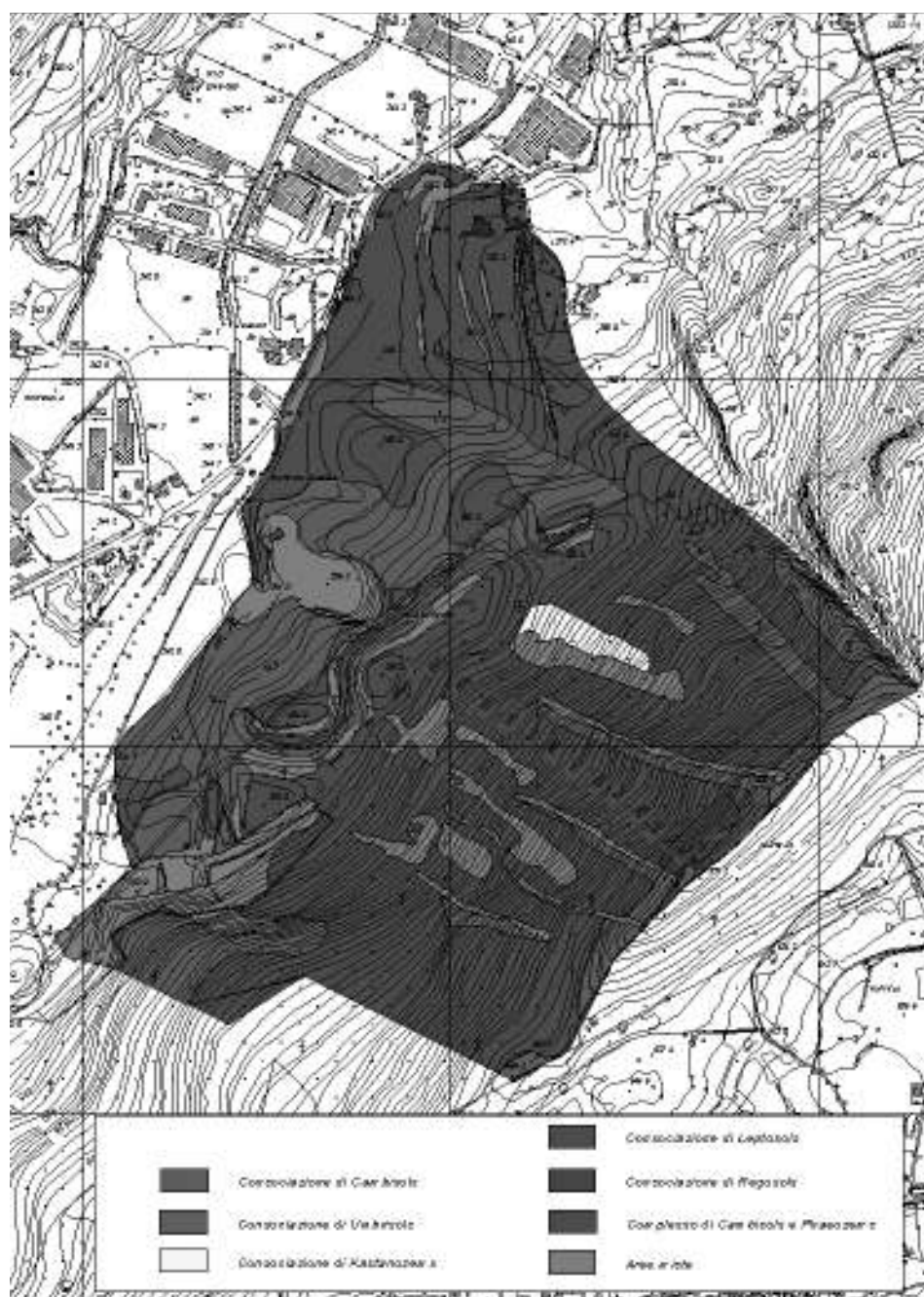



Fig. 1.

È proprio sul versante che degrada verso la SS42 che si sviluppa il rimboschimento a Pino silvestre dove oggi si nota la naturale riconversione a boschetto di latifoglie;

- il versante del monte Na è caratterizzato per la maggior parte da suoli porosi, ricchi in sostanza organica e piuttosto potenti, i Phaeozems, ove il substrato pedogenetico risulta di natura detritica, mentre troviamo Cambisols subito a sud degli affioramenti rocciosi di calcare di Zorzino. La vegetazione, supportata dai P., risulta ben sviluppata con un bosco chiuso di *Fraxinus ornus e Ostrya carpinifolia* con un ricco equipaggiamento arbustivo, mentre a boscaglia più rada ove si sviluppano soltanto C.
- nelle zone ad elevata acclività (70° circa),ovvero appena al di sotto del crinale del monte Na, si sviluppano soltanto i Regosols, suoli poco evoluti senza una vera e propria caratterizzazione del materiale pedogenetico. In valle, risultano però di considerevole potenza e probabilmente per questo sono in grado di supportare il bosco d'alto fusto che caratterizza le zone in prossimità della vetta del monte Na;
- la cima del monte Na presenta l'unica zona ove il substrato geologico non è di natura calcarea bensì di deposito glaciale, qui si sviluppa una bosco d'alto fusto di *Quercus pietrae* e i suoli sono completamente desaturati in basi e basso contenuto in S.O., gli Umbrisols.

La toposequenza suolo-vegetazione è illustrata in **figura 2**.

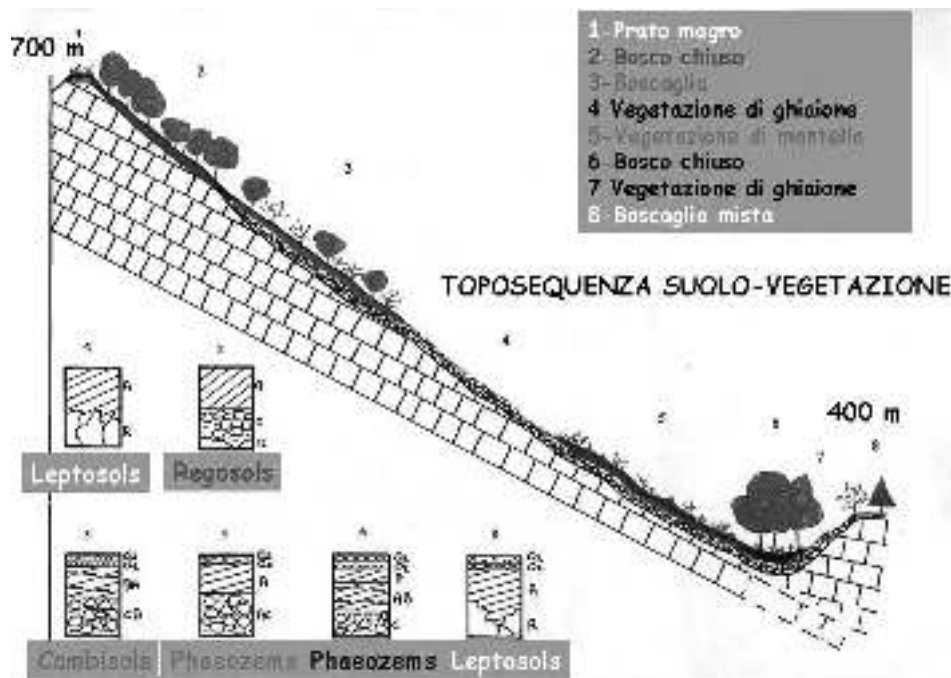



Fig. 2.

Le bocche del freddo

Sulle sorgenti di aria gelida della Valle del Freddo non esistono molte teorie di interpretazione. Attualmente l'unica ipotesi di spiegazione è quella elaborata da Rocco Zambelli nei primi anni sessanta (ROCCO ZAMBELLI, 1968).

Lo Zambelli, sulla base di una serie di misurazioni termiche eseguite da giugno ad ottobre del 1964, e prolungate osservazioni in campo, elabora una teoria che attribuisce la circolazione d'aria fredda a fenomeni di scivolamento delle coltri detritiche superficiali presenti sul versante del Monte Na. La circolazione descritta ha base stagionale **(figura 3):**

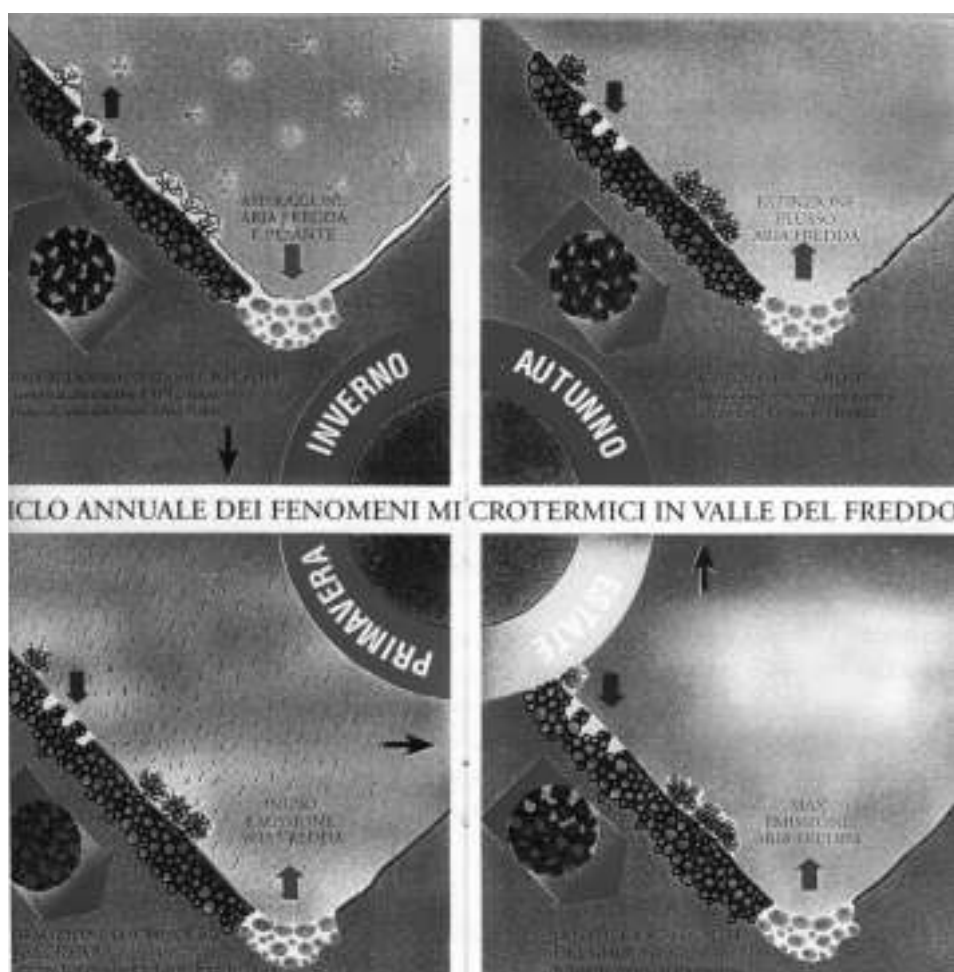



Fig. 3.

INVERNO – i clasti detritici del sottosuolo vengono raffreddati –

Quando l'aria esterna scende al di sotto della temperatura alla quale le fessurazioni del sottosuolo sono pervenute nel tardo autunno, comincia l'inspirazione d'aria dalle "Bocche del Freddo". Nel sottosuolo l'aria infiltrata inizia il processo di evaporazione dell'umidità in essa contenuta, diminuendo così la sua temperatura e quella dei clasti detritici che vengono portati a temperature inferiori agli 0 °C. Lo Zambelli misura nel gennaio 1966 all'interno alle "Bocche del Freddo" –9.8 °C, mentre all'interno delle fessurazioni nella fascia di distacco –4 °C.

PRIMAVERA – nei vuoti tra i clasti detritici del sottosuolo si forma ghiaccio –

L'acqua meteorica s'infiltra e, venuta a contatto con i clasti detritici raffreddati, si ghiaccia riempiendo buona parte dei vuoti presenti. Le piogge successive sciolgono solo la parte più superficiale del ghiaccio e riaprono le fessure tra la coltre erbosa semipermeabile della fascia di slittamento e il sottosuolo ghiacciato, permettendo la ripresa della circolazione d'aria, che con temperature esterne di 0 °C è discendente. Quando la temperatura esterna è di poco superiore allo 0 °C, l'aria, con umidità relativa bassa, penetra nel sottosuolo e può raffreddarsi fino a 0 °C senza raggiungere la saturazione in umidità. Essa in questo caso può provocare evaporazione d'acqua sotterranea ed asportare calore, contribuendo ad intensificare il freddo nel sottosuolo.

ESTATE – circolazione ipogea di masse d'aria fredda –

L'aria calda dell'atmosfera è aspirata attraverso le fessure della fascia di distacco; avvicinandosi allo strato di ghiaccio la temperatura scende a 0 °C, innescando il processo di condensazione dell'umidità dell'aria stessa. Una volta a contatto con il ghiaccio, si raffredda e scende verso le "bocche del freddo" dalle quali può fuoriuscire.

Lo Zambelli trovò ghiaccio ad una profondità di 55 cm nel mese d'agosto e ad 80 cm in settembre.

AUTUNNO – graduale estinzione della circolazione d'aria fredda –

Il limite superiore dello strato di ghiaccio nel sottosuolo durante l'estate continua ad abbassarsi verso il fondovalle, senza però scomparire prima del tardo autunno. Anche allora la bassa temperatura del sottosuolo alimenta delle correnti d'aria relativamente fredde (3-5 °C). Nel tardo autunno il sottosuolo assume temperature di poco superiori a 0 °C e la corrente d'aria rimane discendente fino a che la temperatura esterna non sia notevolmente vicina allo zero.

I Dati termici raccolti

Al fine di verificare l'andamento del fenomeno microtermo e le sue variazioni nel tempo, si è deciso di impostare un monitoraggio termico pro-

prio delle bocche del freddo. Tramite strumenti detti logger in grado di registrare fino a 3500 dati si è potuto ottenere un serie storica di dati dal maggio 2001 al febbraio 2003. Si sono posizionati due logger, il primo in una bocca del freddo mentre il secondo su un albero lì accanto, come riferimento delle temperature esterne dell'area.

Come mostrato in figura 4, in cui è rappresentata una settimana di dati del 2001, è evidente l'indipendenza delle temperature della bocca del freddo rispetto alle giornaliere variazioni esterne. Confrontando, altresì, i dati di diverse annate, si nota come alla fine della primavera, si instaura un plateaux che viene poi mantenuto per tutta l'estate, fino all'inversione autunnale del ciclo di circolazione ipogea di masse d'aria.

Conclusioni

In generale la teoria ipotizzata dallo Zambelli risulta corretta ma per poter capire il naturale andamento del fenomeno nel tempo occorre continuare con il monitoraggio.

La gestione della Riserva e nello specifico dell'area microterma deve essere basata su dati scientifici proprio per seguire il naturale andamento del fenomeno microtermo nel tempo, e nello specifico, il taglio a raso della vegetazione dovrebbe riguardare soltanto le presenze arboree non autoctone.

Per quanto riguarda la Riserva in generale, invece, si propone per le aree di cava dismesse, ancora in stato di abbandono, un adeguato recupero magari con tecniche di Ingegneria Naturalistica proprio in virtù del fatto che l'area è sottoposta a vincolo ambientale.

CLEMENS LECCHI - MARCO SERINA

LA CASA A CORTE NELL'ISOLA BERGAMASCA

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 14 maggio 2004

L'Isola bergamasca è un'area geografica formata da 21 comuni che si trova nella parte occidentale del territorio della Provincia di Bergamo, al confine con la Provincia di Milano, da cui è separata naturalmente dal corso del fiume Adda. L'Isola bergamasca è un territorio pianeggiante, incuneato tra i fiumi Adda e Brembo che ne costituiscono i confini ad ovest e ad est, di forma triangolare, il cui vertice (rivolto a sud) è costituito dal punto di confluenza del Brembo nell'Adda e il cui limite superiore è costituito dalla dorsale dei colli, che segnano il confine tra la pianura padana e le prealpi.

Alla peculiare conformazione geologica e pedologica del territorio si accompagna, nell'Isola bergamasca, un'altra particolarità che la contraddistingue dalle aree circostanti: lo sviluppo di una singolare tipologia di dimora rurale a corte aggregata.

Nella collana "Ricerche sulle dimore rurali in Italia" patrocinata dal C.N.R. e curata dal geografo Renato Biasutti, pubblicata tra il 1940 e 1960, vengono elencati puntualmente gli aspetti morfologici e tipologici della casa a corte che caratterizza i centri urbani dell'Isola bergamasca.

Detta serie di pubblicazioni è, ancora oggi, l'unico studio completo e sistematico sulla dimora rurale italiana.

Prima di descrivere quali siano le caratteristiche peculiari della casa dell'Isola, è utile definire che cosa si intende quando si parla di corte nell'ambito dell'edilizia rurale.

La corte

La dimora a corte è la forma di abitazione dominante nel territorio lombardo. La corte ne è l'elemento caratterizzante ed è definito come "uno spazio scoperto, generalmente a forma quadrilatera, che, dove non sia d'ogni parte circondato da corpi di fabbrica pertinenti alle abitazioni e ai rustici, è recinto da muri o da siepi, che ne fanno perciò uno spazio chiuso"[1]. L'abita-

[1] Caraci G., Le "Corti" lombarde e l'origine della "corte", in "Memorie Società Geografica Italiana", Roma, 1932.

zione a corte può essere riconosciuta sia come elemento isolato nella campagna coltivata, comunemente detto "cascina", sia come aggregato di più abitazioni formanti centri abitati più o meno estesi[2]. In generale si possono trovare casi in cui la corte è completamente circondata lungo il perimetro da fabbricati o lo è solo parzialmente, in questo caso può essere presente una recinzione o avere dei lati aperti[3]. La funzione agricola caratterizza le abitazioni di questo genere: in esse si riuniscono le funzioni abitative e quelle connesse alla vita agreste.

Caratteri tipologici della casa rurale dell'Isola

La casa dell'Isola corrisponde alla tipologia delle abitazioni a corte aggregate in piccoli centri di tipo urbano.

La descrizione di Arrigo Lorenzi del tipo da lui definito "dei villaggi fortificati dell'alta pianura bergamasca" fatta agli inizi del '900 ci può aiutare a riconoscere le caratteristiche peculiari delle dimore riunite nei borghi dell'Isola, dato che a quell'epoca sicuramente risultavano meno alterate rispetto ad oggi:

> Le case strettamente legate con la coltura dei campi ripetono la forma generale della corte milanese, però con qualche differenza, perché, se al cortile si accede per la solita grande porta aperta nel muro, che completa il rettangolo formato intorno agli edifici, la casa di abitazione, esposta a mezzodì, ha di solito un portico a piano terra e al piano superiore una spaziosa loggia per disseccare il granoturco, la qual forma non pare essere prevalente nell'alto Milanese; mentre a lato le stanno uniti il fienile (cassina) con la stalla sottoposta, che altre volte invece sono collocati paralleli sul lato opposto e rivolti a tramontana. Sopra la cucina sta la camera da letto, a cui si accede per una scala in mattoni che dal portico va a sboccare nella loggia che dà ingresso alla stanza[4].

Un'altra descrizione delle case rurali nell'Isola ci viene data anche da Anita Antonietta Raffaini che, nel 1940, scrive:

> Fino a pochi anni or sono le case rurali ospitavano rarissimamente più di due famiglie, generalmente mezzadri, e da ciò è facile arguire che il cortile non aveva eccessiva ampiezza. L'abitazione, quasi sempre a un piano, era esposta a mezzogiorno e il tetto, sempre a due spioventi, su questo lato aveva l'ala

[2] Nel linguaggio comune viene utilizzato il termine "cassina" (cascina) per indicare le dimore rurali isolate e il termine "curt" (corte) per indicare le abitazioni ubicate nei centri.

[3] SAIBENE C., *La casa rurale nella pianura e nella collina lombarda*, Firenze, 1955. PECORA ALDO, *La "corte" padana*, in *La casa rurale in Italia*, a cura di BARBIERI GIUSEPPE, GAMBI LUCIO, Olschky, Firenze, 1970, pp. 219-244.

[4] ARRIGO LORENZI, *Studi antropogeografici della pianura padana*, in "Rivista Geografica Italiana", XXI, Firenze, 1914, pag. 338.

> molto più vasta dell'altra, allo scopo di far sciogliere più in fretta le nevi nel periodo invernale. Il rustico stava dirimpetto al caseggiato abitativo e, nei rari casi in cui si trovava sotto il medesimo tetto dell'abitazione, il muro divisorio si alzava robusto fin sopra il tetto a fare da tagliafuoco tra le due parti in caso di incendio… Le logge in legno erano più frequenti dei ballatoi pure in legno….[5]

Anche per altri autori il carattere architettonico tipico della casa rurale dell'Isola, e che la distingue dalle dimore rurali del resto della Lombardia, è la presenza del portico antistante all'abitazione, formato da due piani: il portico propriamente detto al piano terreno e il loggiato al primo piano[6]. I loggiati e i portici sono sempre scanditi esternamente da ritmi regolari di pilastri ai quali corrispondono internamente muri divisori, tanto che le stanze interne hanno (quasi) sempre la larghezza della campata esterna. Al piano terra si dispongono gli ambienti della cucina e dei locali accessori (dispensa e deposito), mentre al primo piano si dispongono le camere. La distribuzione orizzontale e verticale avviene in modo semplice e razionale, attraverso il portico ed il loggiato e l'unica scala esterna. Nella forma originaria della casa le stanze non comunicano fra di loro: la comunicazione tra i vari ambienti avviene attraverso gli spazi del porticato.

Il portico e il loggiato si configurano come spazio semiesterno (mediazione fra lo spazio chiuso della casa e lo spazio aperto della corte) che soddisfa diversi tipi di esigenze e funzioni: è luogo in grado di ospitare i prodotti agricoli raccolti nei campi per l'essiccamento e la lavorazione (la corte è uno spazio comune fra le diverse abitazioni, il portico e il loggiato assumono la funzione che nelle corti delle grandi cascine monofamiliari viene svolto dall'aia), assolve al compito distributivo fra i vari ambienti dell'abitazione sia in senso orizzontale che in senso verticale, è anche lo spazio in cui la famiglia si riunisce, ombreggiato d'estate, soleggiato in inverno, è lo spazio centrale della dimora.

I materiali costruttivi maggiormente impiegati sono i grossi ciottoli alluvionali disposti nella muratura di costa e leggermente inclinati, alternando la direzione di inclinazione per ciascuna fila, in modo da ottenere una configurazione a "spina di pesce". Ampio è l'impiego del legno per la costruzione delle coperture, delle logge, dei ballatoi e degli spazi atti ad ospitare il bestiame e prodotti agricoli. Tuttavia il trascorrere del tempo ha introdotto alcune modifiche nei materiali, legate soprattutto all'evoluzione delle conoscenze dei materiali da costruzione ed al cambiamento dello stile di vita.

L'introduzione dell'arco ribassato nella costruzione del portico al piano terreno è tipica del '700. Nell'800, anche i loggiati vengono realizzati ad arco: la casa a corte è già mutata di dimensioni ed è diventata cascina.

---

[5] Anita Antonietta Raffaini, *Aspetti della casa rurale nella pianura e nella collina bergamasca tra il Brembo e l'Adda*, 1940. Il passo è citato in *Achille Mascheroni*, *Medolago. Pagine di vita*, Aurora, Pavia, 1986.

[6] Saibene, cit, pag. 117. Aldo Pecora, *La "corte" padana*, in *La casa rurale in Italia*, a cura di Barbieri Giuseppe e Gambi Lucio, Olschky, Firenze, 1970, pp. 219-244.

La casa a corte dell'Isola bergamasca si posiziona sempre con l'abitazione a nord, con portico e loggiato esposto a sud e rustico sul lato sud del lotto di pertinenza. In tal modo si conforma un lotto stretto e lungo, sul cui lato corto si dispone l'edificato. L'abitazione rispetta sempre questi orientamenti sia che la sua giacitura insista su percorsi stradali con orientamento E-O come su percorsi con orientamento N-S. Secondo la posizione che la casa, o le case aggregate, assumono rispetto alla strada varia solo la posizione dell'ingresso alla corte.

La casa a corte in rapporto con la storia del territorio

Lo sviluppo della tipologia di case a corte aggregate, dipende da diversi fattori storici, culturali ed economici: i più importanti sono la presenza della centuriazione e il percorso di sviluppo storico ed economico.

1 - La centuriazione romana

Per lo studio dell'abitazione rurale nell'Isola non si può prescindere dall'analisi del territorio su cui questo tipo di edilizia si è formata.

In epoca romana vi fu un aumento della popolazione dell'Isola e la formazione di alcuni centri quali Terno, Suisio, Bonate Sopra e il confermarsi di altri già esistenti (Madone, Ponte S. Pietro, Brembate Sotto, Calusco), tutti perdurati poi fino ai giorni nostri. Verso la fine del sec. I a.C. il territorio pianeggiante di molte città dell'Italia Settentrionale, tra cui anche Bergamo, venne coperto dalla *centuriazione,* cioè una rete di strade e canali di irrigazione che si intersecavano ortogonalmente delimitando grandi parcelle quadrate denominate centurie: la dimensione normale di una centuria corrispondeva ad un quadrato di 20x20 actus (circa 710 metri di lato), con un actus pari a 120' piedi romani (35,48 m circa). Queste, ulteriormente suddivise in appezzamenti più piccoli, furono assegnate a famiglie di contadini.

Ebbe luogo così una sensibile crescita della popolazione residente, in virtù dell'aumento della produzione agricola di quelle terre, consentita a sua volta da un più razionale uso del suolo (disboscamento e dissodamento di vaste aree) e dall'introduzione di tecniche più progredite di quelle proprie dell'agricoltura praticata prima della centuriazione (prima fra tutte l'irrigazione). Si venne così definendo un aspetto del territorio e dell'insediamento che ebbe un peso notevole sui successivi sviluppi del popolamento di quelle aree.

Il territorio bergamasco fu interessato da due distinte centuriazioni nell'ambito del I sec. a.C.: la prima, agli inizi del secolo, comprese tutta la fascia dell'alta pianura; la seconda non solo riconsiderò la medesima area, correggendo l'inclinazione e adattandola meglio alla morfologia e all'idrologia dei luoghi, ma si estese a comprendere tutta la pianura irrigua a Sud della linea delle risorgive, fino all'attuale Cremasco.

Non è certo che il territorio tra Adda e Brembo sia stato interessato dalla prima centuriazione. Ben più evidenti eredità nell'assetto attuale del territorio lasciò invece nell'Isola la seconda centuriazione i cui decumani (in senso

Est-Ovest) e cardini (in senso Nord-Sud) sono riconoscibili per lunghi tratti, costituendo in alcuni casi ancor oggi assi viari intercomunali, confini di Comuni e strade interpoderali. Secondo la Carta Archeologica della Lombardia sono identificati come decumani gli assi Ponte S. Pietro-Presezzo-Terno, Briolo-Mapello, Locate-Villa Gromo, Filago-Cerro; e come cardini quelli di Ambivere-Mapello-Bonate Sopra-Bonate Sotto, Grignano-Brembate[7].

Non fu toccato dalla centuriazione il triangolo di terra del Bedesco, sopraelevato sulla restante piana dell'Isola, chiuso tra le colline del Canto a Nord, i torrenti Grandone a Occidente e Buliga a Oriente e terminante a Sud con il paese di Chignolo d'Isola: l'area risultava essere, ancora fino al XIX secolo, una zona boscosa, acquitrinosa e impaludata. La diversa formazione geologica e la conseguente morfologia accidentata ne sconsigliarono, o ne impedirono, la regolarizzazione, favorendo il mantenimento del manto boschivo, per brevi tratti conservatosi fino ai nostri giorni.

Oltre a qualche toponimo, i segni lasciati sul territorio dalla centuriazione costituiscono ancora la miglior prova di un diffuso insediamento d'età romana nell'Isola, dato che i reperti archeologici sono scarsissimi, dovuti per lo più a ritrovamenti fortuiti e non a ricerche sistematiche (oltre al gruppo di ritrovamenti di Terno[8], degne di nota sono solo le due epigrafi rinvenute a Suisio, quella proveniente da Bonate Sotto che accenna all'esistenza di un tempio dedicato alla divinità agreste Silvano, ed il gruppo di tombe, peraltro probabilmente precedenti all'impianto della centuriazione, di Calusco).

L'attuale suddivisione amministrativa dei comuni risente ancora dell'eredità di epoca romana: ancora oggi è ben evidente nella traccia dei confini intercomunali una certa corrispondenza con le antiche tracce della centuriazione. Anche le estensioni delle superfici comunali sono facilmente relazionabili alle dimensioni delle antiche centurie, facendo supporre che il rapporto stabilito in età romana tra la dimensione del centro abitato e il territorio agricolo circostante sia perdurato fino ai giorni nostri

Il governo del territorio operato con la centuriazione ha, inoltre, fortemente condizionato il disegno dell'ambiente agricolo dell'Isola e degli insediamenti abitati: i segni di divisione dei campi e delle proprietà terriere corrispondono perfettamente all'orientamento della centuriazione, ma la concreta realtà dimensionale di divisione del terreno è stata, nel tempo, sostituita dalle misure locali, adeguatesi alle dimensioni a grande scala delle centurie romane. La suddivisione dei campi e delle proprietà, nonché la posizione delle strade interpoderali, è organizzata su una maglia a scala ridotta che rispecchia le dimensioni tipiche di pertiche e iugeri bergamaschi.

Anche l'edificato minuto può essere messo in relazione con la dimensione del territorio sul quale sorge. Gianfranco Caniggia, nei suoi studi, ha di-

---

[7] Poggiani-Keller R., (a cura di), *Carta archeologica della Lombardia. La Provincia di Bergamo*, 1992.

[8] Alcune epigrafi di epoca romana e frammenti di monumenti funerari. S. Limonta, A. Bravi, T. Del Re, *Terno d'Isola terra tra i fiumi*, Amministrazione Comunale di Terno d'Isola, 1994.

mostrato che la relazione tra edificato e territorio sottoposto a centuriazione esiste ed origina una tipologia di insediamento particolare e di particolari dimensioni. Nell'analisi della città di Como[9], l'autore dimostra che il centro storico è formato da case aggregate che generano corti. Queste corti hanno origine dall'aggregazione di case di piccole dimensioni, occupanti lotti che hanno una misura ricorrente pari a 1/2 actus quadrato, corrispondente a circa 17,5x 35 metri. È possibile trovare lotti di dimensione maggiore che corrispondono comunque a multipli o sottomultipli dell'actus. Il territorio dell'Isola mostra affinità col caso comasco: i centri urbani, che hanno avuto origine su un territorio centuriato, sono formati da corti generate dall'accostamento di singole abitazioni di piccole dimensioni, spesso su moduli ricorrenti o molto simili.

Le case più grandi risultano, all'osservazione, essere il risultato della replicazione di un modulo base (una casa con tre campate di portico) o di parte di esso.

Alla definizione del territorio con la rete centuriale si accompagnò, forse, in epoca romana una definizione amministrativa dell'Isola che venne identificata come *pagus fortunensis*.

Il *pagus,* era un distretto territoriale con funzioni religiose, di polizia distrettuale e anche economiche, comprendente più *vici*, intesi come comunità a base territoriale[10]. Il *pagus fortunensis*[11] è l'unico fino ad ora documentato nel territorio di Bergamo.

Per spiegare la nascita e la persistenza nel tempo della tipologia di casa a corte nell'Isola Bergamasca, oltre all'importante presenza della centuriazione, è necessaria la concomitanza di altri fattori storico-economici.

2 - La storia economica

In epoca medioevale l'Isola fu terra di numerosi scontri militari: prima le contese fra guelfi e ghibellini, poi le incursioni delle compagnie di ventura. L'Isola in questi tempi venne addirittura definita "triangolo della fame" e fu

---

[9] Caniggia G., *Lettura di una città: Como*, New Press, Como, 1984.

[10] "La più esauriente definizione del *"pagus"* ci è fornita dal nostro Calepino: "Pagus est villa rusticana in eodem tractu, & parte regionis disposita: vicuus autem est plurium domorum juxta positarum congregatio: Itaque pagi sunt partes provinciarum; vici autem pagorum". E tentiamo di tradurre: il pago è un territorio rurale, collocato nella zona o parte di una regione; il vico, invece, è l'agglomerato di più case tra loro vicine. Cosicché i pagi sono i singoli elementi che compongono una provincia, mentre molti vici formano un pago... C'è differenza tra "pagus" e "vicus": il termine pago è riferibile soltanto a un territorio rurale; mentre il vico si dice sia della campagna che della città; e significa "molte case congiunte". Il vico è quindi un villaggio che fa parte di un pago. Si deve anche distinguere tra vici urbani e vici pagani: l'urbano è una parte della città; il vico pagano o rustico, invece, è un agglomerato di case rustiche, distante dalla città e senza recinzione di mura". Da Mario Testa, *Brembate Sopra. Storia antica toponimi regesto*, vol. I, Bergamo, 1985, p. 128.

[11] Il termine PAGI FORTUNENS appariva su una lapide ritrovata nell'800 e che andò perduta nella seconda metà dello stesso secolo. Di essa rimane solo la descrizione nel manoscritto di uno dei primi ordinatori delle epigrafi bergamasche, G.B.Rota, riportata in G. Finazzi, *Le antiche lapidi*, Bergamo, 1876.

spesso area di reclutamento di soldati. Il notevole regresso tecnico che subì l'agricoltura in epoca alto medievale e la complessiva maggiore povertà della società del tempo, portarono l'Isola ad una economia di sussistenza prolungata nel tempo. Nel periodo carolingio, nel IX secolo, l'insediamento sparso si costituì come "curtis", patrimonio vasto di terreni gestiti dal proprietario terriero per mezzo dei servi della gleba (pars dominica) e da poderi dati in affitto (mansi). Si costituirono i "vici", villaggi formati da "*case piuttosto distanziate fra loro, circondate da vari annessi, cortili, orti, campi cintati, edifici minori. Una "curtis" è attestata nel XI secolo a Villa d'Adda e un "vicus" a Valtrighe, sempre tra VIII e IX secolo*"[12].

Tra la fine del IX secolo e la prima metà del X secolo, a causa della crescente insicurezza, i proprietari terrieri delle curtes iniziarono a cingere le residenze rurali con mura o palizzate e fossati. L'incastellamento delle curtes le trasformò in luoghi di dominio sul contado e di rivendicazione di autonomia rispetto ai poteri centrali. Le abitazioni si avvicinarono maggiormente tra di esse anche se rimasero all'interno dei terreni agricoli. Nelle fonti del X secolo vengono attestati castra a Villa d'Adda, Suisio, Medolago. Gli antichi documenti testimoniano anche la presenza di "ville", villaggi privi di fortificazione, segnalate a Calusco e Bonate Sopra.

Nel 1428 il territorio bergamasco passò sotto il dominio della Repubblica di Venezia, ma l'Isola continuò a rimanere coinvolta negli scontri tra la Serenissima e gli stati avversari. Lo stato di guerra continuò anche dopo il declino della Serenissima e con l'avvento delle dominazioni austriaca e francese. Fino all'unità d'Italia la popolazione dell'Isola visse in un continuo stato di precarietà e conobbe violenze di ogni genere.

Un quadro realistico della vita economica dell'Isola si può dedurre da due descrizioni del territorio fornite nel 1596[13] da Giovanni Da Lezze nella sua relazione presentata al doge di Venezia e da Giovanni Maironi da Ponte, nel secondo decennio dell'Ottocento, dalle quali emerge la diffusa condizione di un'economia si sussistenza basata sull'agricoltura: la quasi totalità della popolazione risulta essere contadina, insediata in un territorio bisognoso di continue e costanti lavorazioni che lo rendano produttivo. La condizione di particolare immobilità agricola ed economica della zona dell'Isola si mantiene praticamente inalterata nei secoli: rispetto agli avanzati e produttivi territori nelle immediate vicinanze.

Fino alla fine della seconda guerra mondiale l'Isola conserva un carattere prevalentemente agricolo, le poche industrie presenti si collocano a Pon-

[12] Consorzio Intercomunale dell'Isola, a cura di A. Martinelli e A. Ragionieri, *L'Isola fra Adda e Brembo*, Gorle (Bg), 1988, p. 55.

[13] L'originale della relazione di Giovanni Da Lezze è conservato nell'Archivio di Stato di Venezia, ne esiste una copia ottocentesca presso la Biblioteca Civica di Bergamo. Ne è stata fatta una pubblicazione a cura della Provincia di Bergamo: *Da Lezze Giovanni*, *Descrizione di Bergamo e suo territorio 1596*, a cura di Vincenzo Marchetti, Lelio Pagani, Fonti per lo studio del territorio bergamasco, Provincia di Bergamo, Bergamo, 1989.

te San Pietro, Brembate Sopra, Calusco d'Adda e Capriate situati sulle sponde dei fiumi che forniscono energia elettrica e collocati nei punti di più facile comunicazione con i territori confinanti.

Il "miracolo economico" viene vissuto in quest'area con ritardo rispetto al resto del nord Italia grazie all'intervento statale che, tra il 1957 e il 1959, inserisce buona parte del territorio dell'Isola tra le "zone depresse" soggette ad agevolazioni fiscali, dirette agli imprenditori, ai comuni e alle province, per facilitare l'insediamento di attività produttive nei comuni di Ambivere, Bottanuco, Carvico, Filago, Madone, Mapello, Presezzo, Riviera d'Adda[14], Sotto il Monte, Suisio, Treno d'Isola e Villa d'Adda[15]. Si incentivarono l'edilizia civile, la costruzione di strade e autostrade, l'insediamento di industrie e di attività produttive a vari livelli. Si avviò quindi il processo si industrializzazione dell'Isola che portò alla nascita di numerose imprese sul territorio con le conseguenti forti ripercussioni sull'assetto territoriale dell'area. L'insediamento di attività industriali nel territorio dell'Isola portò ad un forte incremento di popolazione e alla conseguente crescita dei centri urbani. Attorno ai vecchi centri, che si erano mantenuti immutati per secoli, si ebbe una notevole espansione edilizia fatta di ville monofamiliari a limitato sviluppo verticale. La crescita in estensione dei centri abitati è giunta, in alcuni casi, alla formazione di un tessuto urbanizzato continuo tale da far perdere la percezione dei confini comunali con la conseguente perdita di molte caratteristiche morfologiche e ambientali del territorio.

La lunga permanenza nel tempo di una economia povera, in cui i contadini lavorarono aree limitate, producendo frutti a malapena sufficienti per la pura sussistenza familiare, può giustificare la presenza di nuclei abitativi di dimensioni ridotte e autosufficienti, in cui coesistono le funzioni dell'abitare, del lavoro, della conservazione dei prodotti agricoli e dell'allevamento.

Il territorio centuriato, l'economia contadina e poco mobile, la piccola dimensione dei comuni e l'elevato numero di centri urbani, costituiscono il substrato culturale, storico, economico che ha portato alla genesi di una tipologia di casa unica, tipica dell'Isola bergamasca.

La casa a corte come elemento strutturante dei centri urbani

Tale situazione di quasi fermezza economica e sociale ha favorito il mantenimento di una semplicità strutturale dei centri urbani, fino all'esplosione edilizia degli anni '60 del novecento.

[14] Nel 1928 i comuni di Medolago e Solza vennero uniti in un solo comune che venne chiamato "Riviera d'Adda". I due comuni, i cui tessuti edilizi andarono via via saldandosi, vennero nuovamente separati nel 1970 col decreto presidenziale di "ricostruzione del soppresso Comune di Solza e di ripristino della denominazione di Medolago per la restante parte del territorio di Riviera d'Adda" (22 gennaio 1970).

[15] Legge n° 635 del 29/7/1957

Per cui nella cartografia del catasto Lombardo-Veneto, datata 1843-53[16], è possibile leggere un disegno del territorio non molto diverso da quello che avrebbe potuto essere in epoca medievale e cogliere alcuni particolari interessanti del processo di formazione del tessuto aggregato dei comuni dell'Isola.

La più importante caratteristica della dimora dell'Isola riguarda il rispetto assoluto del corretto orientamento dell'edificato: la casa a corte dell'Isola bergamasca si posiziona sempre con l'abitazione a nord, con portico e loggiato esposto a sud e rustico sul lato sud del lotto di pertinenza.

I centri urbani dell'Isola si sono sviluppati tutti indistintamente su percorsi matrice, ovvero su vie d'accesso principali e monodirezionate, a cui, in una seconda fase, si sono aggiunti i percorsi d'impianto, strade secondarie di sviluppo del tessuto edificato.

Quando il percorso ha orientamento E-O, e la casa è collocata a Sud del percorso stradale (abitazione contigua alla strada), l'ingresso è posto sul lato corto del lotto di fianco all'abitazione. Nel caso la dimora sia collocata lungo il lato nord del percorso stradale (rustici contigui alla strada) l'accesso alla corte avviene tramite un vano aperto nel corpo del rustico.

Quando il percorso ha orientamento N-S, l'ingresso è posto sul lato lungo del lotto, l'accesso avviene direttamente alla corte, i corpi di fabbrica risultano essere ai fianchi rispetto all'accesso. In questo caso è più probabile che un unico accesso serva tutte le singole case che formano la corte: per accedere alla casa più distante dall'affaccio stradale è necessario percorrere l'intera lunghezza della corte, che è sempre comune.

L'orientamento della casa rispetto al percorso ha condizionato anche il fenomeno di divisione della corte in singole proprietà, avvenuto nel tempo in seguito alla privatizzazione degli spazi comuni: la suddivisione è avvenuta più facilmente nel caso di percorso orientato E-O.

La nostra ricerca si è concentrata sui centri urbani dell'Isola: volendo studiare il tipo di casa a corte aggregata che forma questi centri, le cascine disperse sui fondi agricoli non sono state prese in considerazione.

La prima fase di studio delle mappe antiche conduce ad una conoscenza dei centri urbani dell'Isola: non solo una semplice presa d'atto della morfologia dei centri antichi, ma un'accurata indagine sulle modalità di censimento del patrimonio edilizio derivata dal raffronto delle mappe con i corrispondenti registri catastali. Nei registri catastali vengono distinte diverse tipologie di abitazione: casa colonica, casa civile, casa, casa di villeggiatura, casa con bottega. Le diverse particelle edilizie vengono distinte in base alla funzione

[16] Come si è visto l'area dell'Isola, come la gran parte della provincia di Bergamo, è rimasta fino al XIX secolo sottoposta alla dominazione veneziana. Mentre agli inizi del '700 il governo austriaco sottopose a censimento e misurazione tutti i territori del ducato di Milano, realizzando il catasto oggi detto Teresiano, la Serenissima non prese mai una iniziativa simile durante la sua dominazione. Solo dopo l'annessione delle aree bergamasche della Repubblica al Lombardo Veneto vi fu anche la realizzazione dei catasti anche per il territorio dell'Isola. Le mappe catastali del 1843-53 sono quindi le mappe più antiche a nostra disposizione per la lettura del territorio nell'ancien régime.

che svolgono: dobbiamo qui intendere che le case coloniche riuniscano nella singola particella catastale sia le funzioni abitative che le funzioni agricole-produttive, mentre quelle che vengono definite case civili, o semplicemente case, svolgano solo la funzione abitativa. La casa colonica è l'edificio di cui noi principalmente ci occupiamo, con funzioni sia abitative che produttive, che riunisce l'abitazione e il rustico nello stesso complesso edilizio.

Interessante è anche vedere la presenza degli orti nel centro abitato. Alcune case coloniche hanno nelle proprie vicinanze l'orto, a dimostrazione di come la casa a corte dell'Isola sia una casa fortemente legata alle esigenze di sussistenza della famiglia contadina. La piccola dimora familiare riunisce in se tutte le funzioni di vita e lavoro: l'orto è, probabilmente, l'unico vero spazio privato della famiglia (oltre alla casa) adibito alla produzione dei generi per la propria sussistenza.

Questo tipo di analisi ha anche permesso di notare l'eccezionalità di un centro come Ponte San Pietro: qui prevale la "casa con bottega", edificio di ridottissime dimensioni su lotto lungo e stretto affacciato sulla strada, mentre è scarsa la presenza di "case coloniche". Ciò a dimostrazione della diversa vocazione di questo centro, posto su una via di comunicazione importante, con il ponte che è l'unico punto di attraversamento del Brembo verso il resto del bergamasco. Essendo un luogo di passaggio strategico, la presenza di tante botteghe denuncia la vocazione commerciale di questo paese: la sua economia non si regge sull'agricoltura ma sul commercio. A supporto di ciò si veda anche l'estensione ridotta del territorio comunale rispetto agli altri comuni agricoli dell'Isola. In questo paese la casa a corte è una presenza scarsa.

La seconda fase di analisi della cartografia storica vede spostare l'attenzione sulla lettura della formazione e dell'aggregazione dell'edificato nei centri dell'Isola. Rispetto all'analisi precedente e bene chiarire che non è discriminante in questo ambito la distinzione fra casa a corte e non: infatti anche abitazioni definite case o case civili presentano la stessa giacitura e la medesima disposizione delle case a corte.

Utilizzando gli schemi aggregativi costruiti nella fase di definizione della tipologia della casa si evidenziano le case che presentano i caratteri tipici di aggregazione: l'orientamento N-S delle case a corte con l'affaccio sud che presenta il portico e il loggiato, la disposizione in corti aggregate, il rapporto con i percorsi.

Da questo studio emerge l'uniformità dello schema aggregativo delle case a corte nel territorio dell'Isola e la perfetta corrispondenza tra lo stesso e le teorie sulla tipologia a corte espresse da studiosi, storici ed architetti.

Origini di una tipologia storica

Perché questo tipo di casa è così interessante? La casa dell'Isola presenta importanti analogie, dimensionali e formali, con esempi più antichi di casa: quella romana e quella greca. L'orientamento, l'esposizione, la presenza

di un portico e di un loggiato, lo spazio della corte e dei rustici, evidenziano già forti somiglianze con dette tipologie storiche di abitazione.

La nostra indagine si è spinta, però, alla ricerca di un ulteriore riscontro di tipo dimensionale: prendendo spunto dagli studi di Caniggia, che mette in relazione l'edificato con il territorio centuriato sul quale sorge, trovando delle dimensioni tipiche dei lotti che formano i centri abitati, si è voluta verificare la dimensione delle case a corte dell'Isola. Si sono prese in considerazione le abitazioni si dimensioni modeste, quelle che presentano due o tre campate di portico/loggiato. Queste case hanno sicuramente carattere monofamiliare e, come si è visto, costituiscono la cellula base sulla quale poi si sono sviluppate le corti aggregate e l'elemento la cui moltiplicazione ha portato alla creazione di edifici più vasti, come le grandi cascine plurifamiliari. Gli esempi presi in considerazione mostrano che le dimensioni minori dei lotti delle case oscillano tra i 12 e 18 metri (40'-60' piedi romani), la profondità dei lotti risente maggiormente dell'adattamento dovuto al luogo in cui sorgono le abitazioni, ma resta compresa fra i 20 e 35 metri di lunghezza (da oltre 60' fino a 120'). Queste misure corrispondono alle misure ricorrenti nelle domus.

Illustriamo di seguito, attraverso alcuni esempi, quali sono le caratteristiche che accomunano le case dell'Isola alle case greche e romane.

Nell'universo concettuale e costruttivo dell'antica Grecia è possibile trovare numerosi esempi di case a corte, ovvero di case con portico e loggiato antistante. Indagini archeologiche e tipologiche hanno permesso di verificare la presenza di una tipologia insediativa a corte in diverse città e colonie greche, come ad Olinto, a Priene ed nel Pireo. La casa a corte greca si orienta sempre in asse N-S con l'abitazione a nord ed il portico rivolto a sud, mentre gli eventuali ambienti accessori si dispongono sul fondo o ai lati del lotto di pertinenza.

Il lotto stesso è prevalentemente rettangolare, con il lato corto affacciato su un percorso di comunicazione E-O ed il lato lungo su un percorso N-S: in tal modo l'accesso allo spazio aperto della corte interna è sempre autonomo e garantito. Questa disposizione, e il posizionamento del portico e del loggiato sull'affaccio sud, concretizzano nella casa tutto l'attento studio dedicato alla scelta ed alla salubrità dei luoghi e degli orientamenti rispetto al sole. Infatti l'esposizione a sud è da sempre considerata la migliore ai fini dello sfruttamento dei benefici del sole nelle colture e nelle pratiche agricole come nella costruzione di abitazioni salubri, esenti da umidità e ricche di luce. Allo stesso modo il portico e il loggiato hanno la funzione di regolare il soleggamento all'interno della casa: in estate, con il sole rovente ed alto nel cielo, il portico ripara dall'eccessivo calore, mentre in inverno, con il sole basso sull'orizzonte, permette alla luce di penetrare in profondità fin dentro l'abitazione.

Il portico ed il loggiato hanno, però, altre funzioni di pari importanza e razionalità costruttiva.

Al piano terreno il portico funge da filtro tra l'interno e l'esterno, consentendo di svolgere attività non praticabili all'interno della casa, restando

sempre in un luogo coperto e riparato. Una scala esterna porta al loggiato, spazio di distribuzione razionale per gli ambienti al primo piano con le stesse funzioni di filtro del portico.

Grande rilevanza riveste la forte somiglianza tra la casa a corte greca, la casa a corte italica e successivamente romana, sia essa "domus" o villa rustica. Esse hanno caratteristiche tipologiche del tutto simili, indice di una diffusione di cultura e di conoscenze nel bacino del Mediterraneo, tesa ad apprendere ed utilizzare pratiche simili per risolvere questioni insediative ed abitative simili. Il tipo primitivo della casa romana è la *DOMUS* ad *ATRIUM*, di incontestabile origine etrusca, in quanto si è ormai appurato che la disposizione degli ambienti delle tombe etrusche rispecchia fedelmente quella che sarà la disposizione della casa.

Nella casa si entrava da uno stretto corridoio, le *fauces*, fiancheggiate dalle *tabernae*, in origine modesti edifici destinati al ricovero delle merci e degli stessi venditori, aperte sulla strada e verso la corte. L'*atrium,* al centro della casa, presentava ai lati locali minori, stanze da letto o ripostigli detti *cubicola*. Due angoli in fondo stavano liberi e si chiamavano *alae*. Tra le due *alae*, di fronte all'ingresso, era posto il *tablinum*, spazio ereditato dalla *aedes* primitiva. Dietro la casa esisteva un piccolo giardino, chiamato *hortus*.

La domus romana può essere schematizzata in tre piante tipo, che riassumono le caratteristiche tipologiche e di disposizione degli ambienti, in relazione alla dimensione del lotto di pertinenza e del fronte prospettante verso la strada: si distinguono domus da 60', da 40' e da 20' piedi romani di fronte su strada (corrispondenti a lotti da 60'x120', da 40'x120' e da 20'x120' piedi romani).

La domus da 60' di fronte presenta caratteristiche di impostazione e di disposizione degli ambienti del tutto simili a quelli delle tombe e delle abitazioni etrusche: può essere considerata come l'evoluzione completa della domus primitiva.

La domus che si inserisce su un lotto da 40' di fronte, mantiene inalterate le destinazioni degli ambienti della domus primitiva, adeguandoli alle ristrettezze dello spazio. Si può notare come, l'eventuale inserimento di una scala per accedere al postumo piano superiore, avvenga in corrispondenza delle *alae*.

La domus che insiste su un lotto da 20' di fronte, esprime alcune caratteristiche particolari che saranno tipiche dell'edificazione "a lotto gotico". La successione degli spazi, dal corridoio d'ingresso all'*Hortus*, sono comunque rispettosi delle impostazioni della domus primitiva.

Non si vuole qui affermare che le case dell'Isola abbiano avuto origine dalle domus romane, ma sicuramente si deve prendere in considerazione il fatto che esiste una eredità culturale che ha origine nell'antichità e che ha informato la consuetudine della costruzione delle case rurali in questa zona. La presenza romana è accertata dal fatto che il territorio dell'Isola presenta i segni della centuriazione. È possibile che nella cultura locale sia rimasta la traccia dei modi di dimensionare la casa su "standard" ottimali per l'esi-

genza della singola famiglia contadina e che l'eredità antica, vista la sua validità, sia diventata patrimonio culturale geneticamente acquisito. Non è una ripetizione cosciente dei modelli antichi, ma l'antichità ha formato la cultura costruttiva rurale influenzandola profondamente.

Conclusione

Il problema della conservazione diventa così un fatto importante. Dopo un lunghissimo periodo in cui i centri dell'Isola si sono conservati nel loro aspetto, l'avvento dello sviluppo industriale ha scatenato un'espansione a macchia d'olio dei centri abitati con costruzioni di tipo puntuale e monofamiliare intorno ai nuclei antichi, con ampie sostituzioni del vecchio edificato. La tipologia a corte ha subito alterazioni notevoli, fino ad essere completamente sostituita da un'edilizia recente, che ne ha mantenuto solo l'allineamento stradale, la perimetrazione dei lotti e, anche se non sempre, la volumetria.

A questo fenomeno si è accompagnato un certo disinteresse, da parte delle Amministrazioni Comunali, per la tutela del patrimonio edilizio storico e per il suo riuso. Spesso il massimo sforzo "conservativo" è stato fatto con ricostruzioni "in stile" in cui le caratteristiche esteriori delle costruzioni tradizionali vengono semplicemente citate. Il portico e il loggiato non sono più elementi distributivi centrali dell'abitazione, ma diventano balcone privato, veranda, porticato pubblico per i negozi al piano terra. Anche attualmente si può rilevare la scarsa attenzione in fatto di tutela e recupero dell'edificato diffuso, al valore della cosiddetta "cultura materiale", unita ad una scarsa conoscenza da parte dei cittadini, del valore storico e di conservazione della memoria, che questa tipologia di casa porta con se.

La tipologia della casa a corte, che ha generato i centri dell'Isola, si è mantenuta inalterata solo in casi ormai rari e sporadici. Quando si incontrano, nei centri urbani dell'Isola, case che ancora conservano tutte le caratteristiche formali e materiali della casa a corte tradizionale, ci si trova spesso davanti a case in abbandono, non più abitate e inutilizzate, invase dalla vegetazione o con crolli parziali. Solo in rarissimi casi si trovano ancora case abitate che non abbiano subito alterazioni. Le amministrazioni comunali non hanno dimostrato finora interesse a produrre normative adeguate per censire e conservare la tipologia della casa a corte, tessuto edificato base e primordiale della zona dell'Isola bergamasca. Il destino di queste case è segnato: verranno abbattute e sostituite da edilizia nuova, senza nemmeno un adeguato rilievo dello stato di fatto, giudicato non importante ai fini progettuali, ma che costituirebbe un importante documento di memoria storica. Di fatto questo è gia successo negli ultimi anni: sarebbe auspicabile che questo studio potesse generare il giusto interesse verso la conservazione dei pochi esempi di casa a corte ancora esistenti nel territorio dell'Isola bergamasca.

CHIARA MORELLI

L'INTERVENTO SULLE FACCIATE DELL'ARCHITETTURA DIFFUSA A BERGAMO. Dal piano del colore al programma di manutenzione urbana.*

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 14 maggio 2004

> "Potrei dirti di quanti gradini sono le vie fatte a scale, di che sesto gli archi dei porticati, di quali lamine di zinco sono ricoperti i tetti; ma so già che sarebbe come non dirti nulla. Non di questo è fatta la città, ma di relazioni tra le misure del suo spazio e gli avvenimenti del suo passato: …".
>
> (ITALO CALVINO, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano 2003[18])

La mia comunicazione ha per oggetto gli interventi di ricoloritura delle facciate dell'architettura diffusa, ovvero di quelle costruzioni che sono espressione di una cultura materiale radicata in ogni individuo della società, esempi di architettura in cui il ruolo del singolo progettista è inesistente, "diffusa" per la ricorrenza di temi tipologici e tecnici all'interno di un medesimo gruppo sociale (Mangiarotti, 1988). Sono perciò esclusi dalla trattazione gli esempi di architettura monumentale, costruzioni in cui, benché risulti evidente la personalità del progettista, sono ancora riconoscibili il linguaggio ed il carattere propri della cultura materiale che si esprime nell'architettura diffusa (Campioli, 1988). Sono altresì escluse le facciate dipinte, la cui casistica si pone in una posizione a metà tra il restauro architettonico e il restauro pittorico.

A Bergamo dal 1983 gli interventi di ritinteggiatura delle facciate dell'architettura diffusa sono disciplinati dai criteri per il piano del colore, che a vent'anni dall'elaborazione continuano a creare situazioni di conflitto all'interno della cultura architettonica e di disorientamento nel sentire comune.

Per questo motivo ho inteso individuare origine e finalità, pregi e difetti del piano del colore, nonché proporre una possibile evoluzione della situazione in atto, anche alla luce del confronto con l'esperienza di ricoloritura delle facciate dell'architettura diffusa in area bavarese. In questo contesto, infatti, ho rinvenuto spunti interessanti per la risoluzione di elementi di criticità del piano del colore bergamasco.

---

* Estratto da C. MORELLI, *L'intervento sulle facciate dell'architettura diffusa a Bergamo. Dal piano del colore al programma di manutenzione urbana*, tesi di laurea in Architettura discussa presso la Prima Facoltà di Architettura Leonardo del Politecnico di Milano, relatore Andrea Campioli, anno accademico 2002 / 2003.

> "…più Leonia espelle roba più ne accumula; le squame del suo passato si saldano in una corazza che non si può togliere; rinnovandosi ogni giorno la città conserva tutta se stessa nella sola forma definitiva: …"
>
> (ITALO CALVINO, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano 2003[18])

Il piano del colore di Bergamo è elaborato nel 1983 dal professore e pittore Paolo Ghilardi e da Vittorio Gandolfi, architetto capo della sezione urbanistica comunale, sulla scia del primo piano del colore italiano, ovvero il piano del colore di Torino, ideato nel 1978 dall'equipe dell'architetto Giovanni Brino nel clima di ritematizzazione dei tessuti storici urbani.

Se per tematizzazione fisica si intende l'assegnazione di una veste simbolica riconoscibile a sentimenti, comportamenti e temi la cui rilevanza è percepita da tutti i cittadini (Romano, 1993), il piano del colore si configura come espressione della volontà di elaborare uno strumento per informare le pratiche di intervento sull'architettura diffusa, riconosciuta dalla collettività come bene comune.

Il piano del colore bergamasco è costituito da una serie di *Criteri operativi* e dalle *Tavole dei profili regolatori*, ed è denominato "Piano del colore per i Vecchi Borghi di Bergamo" in quanto inserito nell'alveo dei piani di recupero dei borghi storici.

È invece esclusa dall'applicazione dei criteri la Città Alta, la zona aulica di Bergamo che, passando nel 1957 sotto la tutela della Sovrintendenza ai Monumenti, ha acquisito lo status di "monumento diffuso".

Prima dell'elaborazione del piano del colore, i regolamenti edilizi comunali disciplinano gli interventi di ricoloritura delle facciate dell'edilizia storica prescrivendo la replica delle tinte rilevate in loco o un generico rispetto del decoro urbano.

Costituisce un valido esempio di tale orientamento l'intervento del 1981 sui fronti degli edifici prospicienti piazza Pontida: l'architetto Sandro Angelini ne progetta la ricoloritura replicando il colore marrone che caratterizzava le facciate dei borghi, applicando un criterio conforme ai dettami della Sovrintendenza, ovvero all'insegna del concetto di mimesi, della riproduzione di tinte appesantite, invecchiate, alterate da inquinamento e degrado, che generavano un incupimento progressivo dell'ambiente.

Con il piano del colore si intende schiarire l'ambiente dei borghi e ridare vivacità ai contesti in nome di una qualità urbana visivamente percettibile.

Si vuole superare in questo modo un gap decennale causato dalla soppressione delle Commissioni d'Ornato ottocentesche, dal distacco prodotto dal Movimento moderno dai codici consolidati della città storica, dalla rivoluzione industriale.

Questa provoca un inquinamento atmosferico senza precedenti, causa della accelerazione dei fenomeni di degrado materico. Comporta inoltre l'abbandono dell'approvvigionamento dei materiali tradizionali e dei relativi saperi artigianali, per l'introduzione dei nuovi materiali di produzione industriale dal comportamento non sperimentato in quanto a durata e compatibilità coi supporti. Infine essa ingenera il passaggio da una conduzione

del cantiere di tipo artigianale ad una logica di tipo industriale, basata sui criteri di velocità e convenienza, che determina la scomparsa di maestranze qualificate e l'abbandono della pratica costante della minuta manutenzione periodica degli edifici.

> "…è inutile stabilire se Zenobia sia da classificare tra le città felici o tra quelle infelici. Non è in queste due specie che ha senso dividere le città, ma in altre due: quelle che continuano attraverso gli anni e le mutazioni a dare la loro forma ai desideri e quelle in cui i desideri o riescono a cancellare la città o ne sono cancellati."
>
> (Italo Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano 2003[18])

Il piano del colore, costituendosi come strumento di coordinamento e controllo degli interventi di riqualificazione delle facciate dell'architettura diffusa, vuole porre rimedio a situazioni che a causa dei fenomeni precedentemente citati producevano disomogeneità di soluzioni d'intervento, accostamenti stonati, casualità di tinte per l'assenza dello studio del contesto, stravolgimenti della sintassi degli edifici per il mancato rispetto delle partiture architettoniche, decorticazioni, degrado patologico per uso improprio dei materiali.

Alcuni punti, tuttavia, restano irrisolti.

Si registra, in primo luogo, una carenza di documentazione storica ed iconografica a monte dell'intervento, parzialmente attribuibile al fatto che l'architettura diffusa risulta essere meno documentata dell'architettura monumentale. In secondo luogo manca, per addotte ragioni economiche, l'approfondimento scientifico relativo alle analisi dei materiali, alla considerazione delle eventuali patologie, al rilievo delle cromie o delle tracce di colore preesistente.

Si omette inoltre la descrizione del percorso che porta a valutare e scegliere una determinata cromia e un determinato materiale per l'intervento.

In effetti, l'interesse che il piano del colore ha suscitato all'interno delle pubbliche amministrazioni si è concentrato prevalentemente sulla considerazione del solo aspetto esteriore dell'ambiente storico costruito, alimentando un pregiudizio diffuso che fa distinzione tra la bidimensionalità della superficie-immagine e la tridimensionalità della struttura architettonica.

È allora ipotizzabile pensare di superare tale pregiudizio considerando anche l'intonaco come struttura e parte dell'organismo edilizio, e prestando maggiore attenzione alla materialità del colore.

> "Marco Polo descrive un ponte, pietra per pietra.
> – Ma qual è la pietra che sostiene il ponte? – chiede Kublai Kan.
> – Il ponte non è sostenuto da questa o quella pietra, – risponde Marco, – ma dalla linea dell'arco che esse formano.
> Kublai Kan rimane silenzioso, riflettendo. Poi soggiunge: – Perché mi parli delle pietre? È solo dell'arco che m'importa.
> Polo risponde: – Senza pietre non c'è arco."
>
> (Italo Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano 2003[18])

In questo modo si realizza la sintesi tra le virtù vitruviane di *venustas*, *firmitas* ed *utilitas* di cui si sostanzia nel tempo (*vetustas*) la complessità dell'architettura.

Anche la categoria dell'*utilitas*, del fine, è complessa, perché va riferita non solo ai bisogni materiali, ma anche a quelli immateriali.

Ed è sicuramente indice di un bisogno immateriale l'attuale amplificazione della domanda sociale di valutazione degli interventi trasformativi dell'ambiente fisico, naturale ed antropico.

Tale domanda recepisce le determinazioni coloristiche del piano del colore come un tentativo di omologazione riduttivo della complessità delle cromie urbane, e come atto imposto, più che proposto, sia dal punto di vista degli utenti, che da parte dei progettisti.

A questi ultimi, infatti, viene disconosciuta l'idoneità ad essere soggetti attivi nell'operare la scelta alla base della ricoloritura.

È invece necessario ricondurre nelle mani del singolo progettista, in quanto attore culturalmente legittimato a procedere, la progettazione del colore nel caso di intervento sulle facciate dell'architettura diffusa, e altresì tutelare la volontà collettiva di valutazione delle trasformazioni dell'ambiente costruito attribuendo alla amministrazione comunale il ruolo di vincolare il progettista al rispetto di una traccia da seguire nella progettazione dell'intervento, una traccia che sia segno dell' "umanesimo tecnologico" del nostro tempo (Truppi, 1994), e impegno per il progettista alla scienza, conoscenza e coscienza della storia, delle scienze, delle tecniche, degli uomini.

Propongo quindi di ampliare la schedatura degli interventi cromatici, trasformandone tuttavia lo status: da registrazione postuma dell'intervento, a framework contestuale al progetto, preliminare all'intervento e funzionale alle future manutenzioni.

> "…Alla domanda: – Perché la costruzione di Tecla continua così a lungo? – gli abitanti senza smettere d'issare secchi, di calare fili a piombo, di muovere in su e in giù lunghi pennelli, – perché non cominci la distruzione, – rispondono."
>
> (ITALO CALVINO, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano 2003[18])

Quest'ultima caratteristica ed esigenza è stata recepita dal confronto con le pratiche di ritinteggiatura dell'edilizia storica prescritte dalla legislazione bavarese (Petzet e Schmidt, 1994).

La città presa a modello è Schongau, località a 60 km da Monaco.

Qui l'attenzione è focalizzata sull'edificio, parte del contesto storico urbano, ed è formalizzata attraverso quattro procedure: l'analisi di significato, che definisce in che misura i materiali, la sostanza storica dell'edificio, contribuiscono a significarlo come *Denkmal*, come oggetto documento di memoria; i criteri di valutazione per l'idoneità all'impiego dei materiali di ricoloritura; la verifica di buon esito finale; le raccomandazioni per la manutenzione.

In Baviera la pratica consuetudinaria della manutenzione della parte contribuisce al mantenimento dell'immagine urbana consolidata: il concetto di manutenzione è quindi applicato sia alla scala edilizia che urbana.

A Bergamo con il piano del colore del 1983 si è privilegiata la considerazione per il tutto, il contesto storico urbano, mentre la scheda di repertorio degli interventi cromatici successivamente approntata è stata segno dell'esigenza di una attenzione maggiormente rivolta alle parti.

Per quanto concerne gli enti preposti al controllo delle cromie, in Baviera troviamo un unico ente supervisore, che non sceglie le cromie ma valuta le scelte operate dai progettisti.

A Bergamo la valutazione della ricoloritura di una facciata è di competenza della Sovrintendenza, nel caso di architettura monumentale; del consulente comunale per il colore, nel caso di architettura diffusa; di entrambi, nel caso di architettura diffusa dotata di elementi di pregio storico artistico. Ne risulta un contrasto fra la soluzione tendenzialmente monocroma della Sovrintendenza e la soluzione policroma del piano del colore.

Riguardo alla valutazione dei materiali da impiegare in facciata, in Baviera sono considerati, quali criteri di valutazione per l'idoneità all'impiego, il tipo e la tecnica di applicazione del colore esistente, il requisito estetico richiesto alla nuova coloritura, la compatibilità e la protezione del sottofondo, la resistenza alle intemperie, la durevolezza, la possibilità di asportazione o di applicazione di una nuova mano di colore. Ad intervento ultimato, la verifica di buon esito finale accerta l'uniformità d'immagine della nuova coloritura.

A Bergamo, invece, la scheda di repertorio degli interventi cromatici non riporta alcun riferimento al materiale impiegato, e non sono stati formalizzati criteri di valutazione per l'idoneità all'impiego; si fa solo espresso divieto di utilizzare materiali plastici.

> "…Del carattere degli abitanti d'Andria meritano di essere ricordate due virtù: la sicurezza in se stessi e la prudenza.
> Convinti che ogni innovazione nella città influisca sul disegno del cielo, prima d'ogni decisione calcolano i rischi e i vantaggi per loro e per l'insieme della città e dei mondi."
>
> (ITALO CALVINO, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano 2003[18])

Dal confronto con l'esempio bavarese ho tratto una duplice serie di considerazioni.

Innanzi tutto, per risolvere la questione della finitura cromatica dei contesti storici, è quanto mai necessario operare sui due versanti, urbano ed edilizio, attuando un programma di coordinamento del caso per caso.

La locuzione "caso per caso" indica il rispetto della singolarità di ogni edificio, e quindi la specificità di ogni intervento, da cui deriva l'impossibilità di normare, in senso tradizionale, la varietà. Il termine "coordinamento" segnala la necessità che vi sia un minimo comune denominatore alla base di ogni intervento, proiezione della percezione del tessuto storico dell'*urbs* come tema della *civitas*.

Si tratta, in secondo luogo, di mettere a fuoco la complessità del problema.

L'intervento va progettato con la piena coscienza sia dell'evoluzione storica formale sia della sostanzialità materiale dell'oggetto. Il tutto e la parte, la città e l'edificio, l'edificio e la facciata, appartengono alla categoria degli oggetti storici, sistemi per i quali ha significato il trascorrere del tempo (Lombardo, 1994). Non è più possibile svilire questi variegati palinsesti con strumenti di gestione e di controllo che ne riducono l'intrinseca complessità; si tratta piuttosto di perfezionare i metodi di acquisizione e rappresentazione della conoscenza (Giambruno, 2002).

Attualmente, tramite il reperimento dei dati cartografici ed il rilievo fotografico, della facciata di un edificio si analizzano i caratteri compositivi e tipologici, e si passa poi a registrare, ad intervento avvenuto, il rifacimento dell'intonaco ed il codice del colore attribuito, ma non si annota per iscritto il percorso che porta alla scelta di una determinata cromia, né il prodotto materiale utilizzato.

È necessario allora estendere l'ambito della scheda di repertorio degli interventi cromatici affinché sia portatrice di informazioni relative non soltanto agli elementi, ma anche alle relazioni che si instaurano e che si sono instaurate fra gli elementi dello stesso edificio, fra edifici, tra edificio e contesto.

La scheda dovrebbe comporsi di campi di informazioni riguardanti sia la morfologia sia la cronistoria dei trattamenti registrati dalla facciata, fino alla descrizione dello stato cromatico attuale.

Nell'analisi morfologica dovrebbero convergere i contributi del rilievo geometrico (disegno, composizione, tipologia della facciata), materico (materiali e tecniche esecutive) e delle patologie (difetti, guasti, anomalie), nonché i dati provenienti dalle ricerche d'archivio.

La cronistoria dei trattamenti subiti dalla facciata non solo sarebbe funzionale all'intervento, consentendo ad esempio di individuare materiali incompatibili con i trattamenti precedentemente applicati, ma costituirebbe materiale di valore culturale, apportando un contributo di conoscenza della cultura materiale locale. Essa potrebbe portare alla luce situazioni diverse, quali la decorticazione, totale o parziale, della facciata; una ricca successione stratigrafica; un unico strato di colore, frutto di una recente ristrutturazione che ha eliminato tracce delle colorazioni precedenti; l'esito di un intervento inserito nel piano del colore.

Si giungerebbe quindi alla valutazione dello stato cromatico attuale, passo indispensabile per giungere infine all'esplicitazione della scelta della cromia, in una dettagliata relazione tecnica descrittiva di materiali e tecniche di finitura, funzionale anch'essa all'intervento da effettuare al presente, e a documentazione consultabile in vista degli interventi delle manutenzioni periodiche future.

Bibliografia

Anna Mangiarotti, *Sussidiario di tecnologia dell'architettura. La poetica delle tecniche esecutive. Volume terzo*, Clup, Milano 1988.

Andrea Campioli, *I presagi di un nuovo costruire. Il linguaggio delle tecniche esecutive nell'architettura della seconda età della macchina*, Franco Angeli, Milano 1988.

Italo Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano 2003.[18]

Paolo Crippa, a c. di, *Vicende del progetto colore per la città*, Comune di Bergamo, Bergamo 1997.

Giovanni Brino e Franco Rosso, *Colore e città: i colori di Torino 1801-1863*, Idea-Books, Milano 1987.

Marco Romano, *L'estetica della città europea. Forme e immagini*, Einaudi, Torino 1993.

Carlo Truppi, *Continuità e mutamento. Il tempo nell'innovazione delle tecniche e nell'evoluzione dell'architettura*, Franco Angeli, Milano 1994.

Michael Petzet e Wolf Schmidt, *Arbeitsblätter des Bayeridschen Landesamtes für Denkmalpflege*, Pressereferat, München 1994.

Silvana Lombardo, *Complessità, conoscenza e progettazione della città*, in Giovanni Maciocco, a c. di, *La città, la mente, il piano. Sistemi intelligenti e pianificazione urbana*, Franco Angeli, Milano 1994.

Mariacristina Giambruno, *Verso la dimensione urbana della conservazione*, Alinea, Firenze 2002.

SILVIA TEBALDI

LA DIOCESI DI BERGAMO IN ETÀ MEDIEVALE
LA VALLE CAVALLINA E LA VALLE CALEPIO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 14 maggio 2004

Lo studio degli edifici religiosi dell'XI e XII secolo del territorio della diocesi di Bergamo rappresenta l'oggetto principale di questa ricerca. A questo proposito la bibliografia di riferimento è quasi inesistente e gli unici contributi da sottolineare precedenti a questo sono quelli di Artur Kingsley Porter[1], di Edoardo Arslan[2] e di Sandro Chierici[3]. Tutti e tre questi autori hanno, in modo più o meno ampio, sviluppato le loro indagini attorno ad alcuni edifici collocati nella parte sud-occidentale del territorio bergamasco, in quella zona compresa fra i fiumi Brembo e Adda, che prende il nome di Isola Bergamasca.

L'interesse di Arslan e di Chierici si è rivolto esclusivamente agli edifici considerati, a loro discrezione, i più rimarchevoli di Bergamo; il primo presta attenzione alla Basilica di S. Maria Maggiore nel cuore della città medievale e alla chiesa della Madonna del Castello ad Almenno S. Salvatore nel territorio dell'Isola, mentre il secondo, oltre alla Basilica cittadina, fa riferimento alla rotonda di S. Tomè ad Almenno S. Bartolomeo sempre nell'Isola Bergamasca.

Il Porter al contrario fornisce un quadro esaustivo di questa zona prendendo in considerazione, oltre a S. Maria Maggiore e alle principali costruzioni monastiche (l'abbazia di S. Benedetto di Albino in Vallalta, il monastero di S. Egidio a Fontanella di Sotto il Monte e il monastero di S. Giacomo di Pontida), edifici come la rotonda di S. Tomè ad Almenno S. Bartolomeo, la chiesa della Madonna del Castello e la chiesa di S. Giorgio di Almenno S. Salvatore, la chiesa di S. Giulia a Bonate Sotto, la chiesa di S. Fermo di Grignano, località di Brembate, la chiesa di S. Bartolomeo di Marne, località di Filago.

Non esistono, invece, contributi considerevoli da sottolineare per le altre zone del territorio bergamasco, sia per le quattro valli principali, la Brembana, la Seriana, la Cavallina e la Calepio, sia per la pianura sud-orientale confinante con Cremona.

---

1 A.K. PORTER, *Lombard Architecture*, New Haven, 1917.

2 E. ARSLAN, *Lombardia*, Roma, 1982.

3 S. CHIERICI, *La Lombardia*, vol. 1 collana Italia Romanica, Jaca Book, 1978.

Unica eccezione è lo studio del 1944 dell'architetto Luigi Angelini[4] dal titolo *Chiesette medioevali nella plaga di Trescore*, oggi comunque superato e rivolto ad una zona ristretta, quale proprio il distretto di Trescore e le sue vicinanze.

Oltre a questo, segnalo un contributo del 2000 che fornisce un quadro complessivo degli edifici religiosi dell'XI e XII secolo a Bergamo e nel territorio della diocesi, che ancora si conservano nella loro struttura originaria, dal titolo *Itinerari dell'anno mille. Chiese romaniche nel Bergamasco*[5]. Questo testo è accompagnato da un inserto cartografico della provincia in cui sono localizzate quasi tutte le chiese dell'XI e XII secolo, molto utile per una ricerca passo a passo sul territorio.

Dalle ricognizioni sul campo degli edifici religiosi del territorio della diocesi di Bergamo è possibile trarre delle osservazioni preliminari. Nelle valli occidentali bergamasche, la Brembana e la Seriana, la continuità d'insediamento ha determinato una ricostruzione o un ampliamento degli edifici, facendone perdere il carattere originario. Una delle zone più interessanti è quella dell'Isola bergamasca, compresa fra il fiume Adda e Brembo, e poco più a nord di questa, dell'agro di Almenno, dove si trovano gli edifici più conosciuti e studiati. Le chiese di S. Giulia a Bonate Sotto, di S. Bartolomeo a Marne, di S. Fermo a Grignano, della Madonna del Castello e di S. Giorgio ad Almenno S. Salvatore e di S. Tomè ad Almenno S. Bartolomeo sono anche le stesse prese in considerazione dal Porter, nel suo volume dedicato all'architettura lombarda. Le cronologie proposte dal Porter collocano tutti questi edifici entro la prima metà del XII secolo. La peculiarità di questi edifici è determinata dalla presenza di elementi scultorei oltre che architettonici. Nessun'altra zona del territorio bergamasco offre una situazione simile. Nei capitelli e nelle lunette dei portali ritroviamo elementi che rimandano principalmente alla simbologia paleocristiana. Considerando ora il fatto che questa è la parte del territorio in cui l'autorità vescovile, durante il medioevo, manifesta maggiormente il suo controllo diretto e che proprio in questi anni si susseguono gli unici tre vescovi bergamaschi non di parte imperiale, si può avanzare l'ipotesi che anche a Bergamo lo spirito della riforma gregoriana in atto determini la scelta di modelli precisi che poi si ritrovano scolpiti nelle chiese.

La parte del territorio della pianura bergamasca, compresa a oriente fra il fiume Serio e il fiume Oglio, e a occidente fra il fiume Adda e Brembo, presenta un'architettura caratterizzata prevalentemente dall'utilizzo dei ciottoli di fiume. In prossimità del fiume Oglio sorge la chiesa di S. Giovanni Battista di Cividino, in prossimità del fiume Serio troviamo le chiese di S. Eusebio di Romano di Lombardia, dei SS. Fermo e Rustico di Martinengo,

[4] L. Angelini, *Chiesette medioevali nella plaga di Trescore*, in «Bergomum» a. XXXVIII n. 1 parte speciale, Bergamo, 1944, pp. 1-13.

[5] *Itinerari dell'anno mille. Chiese romaniche nel Bergamasco*, a cura di P. Capellini e G.M. Labaa, Bergamo 2000.

di S. Andrea di Brignano e in prossimità dell'Adda e del Brembo troviamo le chiese di S. Giulia e S. Giuliano a Bonate Sotto, di S. Bartolomeo a Marne, di S. Fermo a Grigano e ancora le chiese di S. Alessandro a Prezzate di Mapello, di S. Pietro in Vincoli di Barzana e di S. Gregorio ad Almenno S. Salvatore.

Verso il confine con Cremona, nella bassa pianura bergamasca, il linguaggio architettonico muta e si avvicina ai caratteri peculiari degli edifici della pianura padana. Alle pietre e ai ciottoli di fiume si sostituiscono i mattoni, come si può osservare nella chiesa di SS. Nazario e Celso di Torre Pallavicina, ultima località del territorio bergamasco.

Nella parte orientale della diocesi, che comprende le valli Cavallina e Calepio, oggetto principale di questo studio, si trovano alcuni edifici dell'XI e XII secolo ancora poco studiati. In questa parte del territorio si utilizza principalmente la pietra come materiale da costruzione, soprattutto nelle località circondate dalle colline. È questo il caso dell'arenaria grigia, particolarmente diffusa a Sarnico e Paratico; dei calcari dal colore ocra più duri delle arenarie e riducibili in blocchi regolari, tipici della Valle Calepio, come la pietra di Credaro o di Grumello; del bianco di Zandobbio, un calcare dolomitico dalle numerose varietà proveniente dalle cave di Zandobbio e di Trescore Balneario, ampiamente utilizzato in Valle Cavallina.

La semplicità dell'architettura di questi edifici e la mancanza di un apparato scultoreo sono indice di un isolamento di questa parte del territorio. Se Bergamo è una città isolata, queste valli lo sono ancora di più. Abbiamo una sola testimonianza che ricorda il passaggio per Bergamo durante un pellegrinaggio da Rouen a Roma avvenuto nel 1254. Questo unico caso è determinato dall'interesse culturale del pellegrino, l'arcivescovo di Rouen, Eudes Rigaud. Questa particolarità di isolamento mi ha incoriusito e stimolato a concentrare la mia indagine su questa zona.

È necessario ora sottolineare gli aspetti che rappresentano le novità emerse durante la ricerca. Gli edifici che costituiscono il nucleo principale di questo lavoro sono nove chiese localizzate nelle due valli orientali del territorio della diocesi di Bergamo, la Cavallina e la Calepio. Tutte e nove le chiese sono state studiate sia da un punto di vista storico, attraverso la lettura dei documenti e delle visite pastorali presenti principalmente nell'Archivio della Curia Vescovile di Bergamo, sia da un punto di vista artistico, attraverso la lettura degli alzati e attraverso i confronti che è stato possibile fare con gli edifici dell'XI e XII secolo delle provincie di Como e Brescia. Questo metodo ha permesso di risolvere il problema delle cronologie delle singole chiese.

Le chiese di S. Vincenzo e S. Cassiano, entrambe nella località la Torre di Trescore Balneario, vengono donate al vicino monastero cluniacense di S. Paolo d'Argon nel 1099 per ordine di papa Pasquale II[6]. Questa data costi-

[6] A. Zonca, *Trescore medioevale*, San Paolo d'Argon, 1986, p. 124.

tuisce per entrambi i casi il termine *ante quem* da fissare per la costruzione dell'edificio. Sicuramente le chiese sono già completate prima del 1099 e sono da collocare almeno entro il terzo quarto dell'XI secolo.

S. Vincenzo alla Torre di Trescore (figg. 1, 2, 3) è uno dei pochi esempi della provincia di Bergamo conservato quasi completamente nella sua struttura originaria. Posto all'imbocco della valle Cavallina fa parte, insieme a S. Cassiano e S. Giorgio di Zandobbio, della pieve di Telgate, una delle più antiche della diocesi, attestata già nell'830[7]. Occorre innanzitutto ricordare che il lato meridionale di S. Vincenzo è quello che rimane di un edificio precedente del IX secolo di cui abbiamo testimonianza in un documento dell'830 in questi termini: *orto et vinea et terrola ibique in Turre ex integro judicavit in Basilica Sancti Carpofoli. Vinea illa in Finitas Torrascas judicavit in ecclesia sancti Iohannis sita in Telegate. Curte namque domocultile in fundo Turre Vicate judicavit in loco Senodochio in altario Sancti Carpofoli ibique in Turre*[8].

Insieme alla parete settentrionale la zona absidale rappresenta la parte meglio conservata della muratura dell'XI secolo. Provenendo dal centro di Trescore percorrendo la via Torre l'abside è la prima parte della chiesa che si incontra, sporgente sulla strada per quasi tutta la sua circonferenza. Lo stesso recinto che contiene la parete nord chiude al suo interno anche la prima parte di abside e, a causa della costruzione di un lastricato moderno di scorrimento, non è possibile vedere con precisione l'attacco della muratura romanica con i filari in ciottoli di fiume. Altrimenti accade per la parte dell'abside sporgente sulla strada dove la parte bassa della muratura a vista è costituita proprio da tre file di ciottoli di fiume appartenenti all'edificio precedente e mantenuti come base per la nuova abside. Osservando poi l'ultima porzione dell'abside verso sud, dove a causa della presenza di un campo a vigneto, che circonda i lati sud e ovest, il livello del terreno è più basso della strada, si notano altre tre file di ciottoli.

Le parti restanti dell'edificio precedente su cui sorge la chiesa di S. Vincenzo partecipano strutturalmente alla realizzazione di questo nuovo luogo di culto e la stessa scelta si manifesta anche nella parete meridionale. Sui filari in ciottoli dell'abside si innestano i corsi in blocchi squadrati di pietra bianca e grigia: le prime otto file sono praticamente formate solo da pietre grigie mentre le otto successive quasi completamente bianche; si riscontra quindi un forte contrasto in questa parte bassa dell'abside.

Terminate queste due fasce si incontra in posizione centrale una monofora diversa da quella che si vede sul lato nord: qui le due sottili spalle sor-

---

[7] A. Mazzi, *Corografia bergomense. Nei secoli VIII, IX, X*, Bergamo, 1880, pp. 427-428. Oltre al documento dell'830, ricordo quello del 941 in cui si legge: *pecia una de terra prativa iuris plebane ecclesie sancti Iohanni sito Talegate, qua plebane ecclesie ipsa pertinere videtur de sub regimine et potestate prefato episcopatu sancte bergomensis ecclesie*. Telgate, centro di un vasto distretto già in epoca romana, assume la nuova valenza di centro di una delle prime chiese battesimali del territorio di Bergamo.

[8] A. Mazzi, *Corografia...*, op. cit., pp. 435-442; A. Zonca, *Trescore...*, op. cit., pp. 35-36, 85-90.

Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

reggono un arco composto da tre blocchetti lavorati ad hoc e non un architrave; si riconosce comunque che la realizzazione della monofora è in fase con la costruzione dell'abside in quanto i corsi di pietre più vicini alla base intervengono a completare le spalle, due a sinistra e due a destra, prima della base. Il tamponamento che oggi si vede risale al XVIII secolo ed è dello stesso periodo di quello della finestra sul lato nord e della porta e della finestra sul lato sud.[9]

A differenza delle monofore incontrate nella vicina chiesa di S. Cassiano, in cui gli stessi blocchi di pietra che formano i corsi sono quelli che creano le finestre, fortemente strombate, a S. Vincenzo la situazione è diversa: la finestra, decisamente più larga delle altre, è realizzata con dei pezzi scolpiti su misura e solo in parte i filari intervengono nella costruzione. I filari contenuti fra la base dell'abside e la seconda buca pontaia sono perfettamente allineati, al contrario di quelli fra la seconda e la terza, dove le pietre bianche utilizzate sono più sottili a sinistra della monofora e quindi più numerosi i corsi mentre a destra risultano impiegati dei blocchi più larghi. Le buche pontaie ci assicurano che tutta la costruzione della zona absidale è in fase quindi contemporanea e grazie proprio alla loro presenza, verso sud sono allineate e a vista, è possibile individuare i tre momenti della messa in opera con molta precisione: al decimo, al diciottesimo, e al penultimo filare sono collocate quelle a vista mentre nella zona a nord si possono individuare le buche pontaie tamponate.

In prossimità della monofora, ci sono, sugli stessi filari individuati, altre tre buche pontaie a sud e tre a nord, tutte però tamponate o con ciottoli e legante o con blocchetti inseriti.

Complessivamente l'abside, come la prima parte bassa del lato settentrionale dal cantonale nord-est allo stipite est, risulta essere ben organizzato e le capacità costruttive della maestranza si manifestano attraverso particolari scelte adottate come la presenza di un unica monofora centrale di dimensioni maggiori rispetto alle tre che generalmente si incontrano. L'orizzontalità dei corsi è discretamente mantenuta e fra essi è utilizzato un sottile strato di legante; compie al contrario azione di disturbo la frattura verticale che si individua nella parte verso nord che investe tutta la parte alta dell'abside. A coronamento dei filari è posta una cornice aggettante oltre la quale è possibile intravedere l'estradosso della volta.

S. Vincenzo presenta diverse particolarità che vale la pena sottolineare: la presenza della porta d'ingresso principale sul lato settentrionale dell'edificio, la presenza di materiale di reimpiego attribuito al IX secolo, sicuramente trovato in loco, utilizzato per la realizzazione della porta d'ingresso, l'unica grande monofora aperta nella zona absidale e l'assoluta sobrietà dell'edificio determinata dall'assenza di qualsiasi elemento scultoreo o architettonico. La stessa zona absidale presenta infatti nella fascia superiore

[9] *Cavellas. La Val Cavallina. Una comunità si racconta: i segni del tempo, il lavoro dell'uomo, il territorio*, Comunità Montana della Valle Cavallina, Bergamo, 1999, p. 117.

una cornice aggettante, realizzata con gli stessi blocchi di pietra bianca di Zandobbio utilizzati in tutto l'edificio; tale soluzione sottolinea maggiormente il carattere semplice dell'edificio.

La fortuna di questa chiesa va attribuita all'interesse costante dimostrato dai monaci di S. Paolo d'Argon dal 1099, anno in cui viene loro donata, fino alla soppressione del monastero. In tutte le visite pastorali viene infatti ricordata questa donazione e l'onere assunto dai monaci di celebrare la messa e di mantenere la chiesa in una condizione decente è per lo più rispettato. L'unico momento in cui la chiesa viene temporaneamente abbandonata è nella seconda metà del '600 quando gli atti delle visite pastorali la descrivono *quasi derelitta*. Le ragioni di questa condizione vanno collegate alla storia del monastero di S. Paolo d'Argon anche se già nel 1703 la chiesa di S. Vincenzo, visitata dal vescovo Ruzzini, è *in assoluto ordine* e ancora nel 1781 è *decentissima*.

Grazie agli atti delle visite veniamo a conoscenza del destino a cui è sottoposta la chiesa dopo la soppressione del monastero: già nel 1862 è diventata una proprietà dell'Ospedale maggiore di S. Marco di Bergamo e nel 1886 la troviamo nelle mani della famiglia Bonicelli che mantiene questo diritto fino al 1963. Attualmente è di proprietà di una famiglia di Luzzana.

È possibile infine riscontrare una somiglianza delle linee architettoniche in alcuni edifici della provincia non molto lontani da Trescore, come la chiesa di S. Martino di Brusaporto, con l'abside realizzato come quello di S. Vincenzo nonostante presenti le tre monofore consuete, e come la chiesa dei SS. Nazario e Celso di Cenate Sotto. In stretto rapporto con la linearità dell'abside di S. Vincenzo va collegato quello della chiesa di S. Alessandro in Canzanica, in Valle d'Adrara, diramazione principale della valle Calepio. Quest'ultimo termina nella fascia superiore con una cornice a piano inclinato ed è realizzato con gli stessi blocchi di pietra bianca di Zandobbio utilizzati a Trescore.

In provincia di Como un esempio di architettura altrettanto lineare e sobria si può individuare nella chiesa di S. Maria di Loppia a Bellagio datata dal Porter al 1030[10].

Attraverso la lettura dei documenti e in particolar modo degli atti delle visite pastorali di S. Cassiano è possibile seguire le diverse fasi del declino della chiesa fino al completo abbandono. (fig. 4). La chiesa si presenta, nel 1550, senza tetto sopra il coro, ancora con i muri, sebbene molto devastati, e con le due porte completamente da restaurare. Evidentemente l'impegno di manutenzione dell'edificio previsto dal chiericato posseduto dalla chiesa non viene rispettato già da tempo. A nulla serve la disposizione di ristrutturazione della chiesa data dal vescovo Soranzo dal momento che nel 1572 la situazione è peggiorata. S. Cassiano è senza porte e *quasi completamente distrutta e squarciata*. San Carlo Borromeo dichiara fermamente lo stato di

[10] M.C. Magni, *Architettura romanica comasca*, Milano, 1960, inserto fotografico n. 1-2.

Fig. 4.

abbandono della chiesa e ne ordina una completa ricostruzione, ricordando la tradizione che ne fa la prima chiesa parrocchiale di Trescore.

Quello che in realtà accade dopo il 1575 è suggerito dalle disposizioni, che non sono da sottovalutare, date solo tre anni dopo dal vescovo Regazzoni; la consapevolezza della condizione irreparabile di S. Cassiano spinge il vescovo a predisporre un utilizzo del materiale crollato dell'edificio per l'*accomodamento* di un'altra chiesa di Trescore, S. Maria al Niardo. Per il coro, che oggi è l'unica parte sopravvissuta, viene prevista una conversione del luogo per usi profani. Dubito che questo sia avvenuto, e nel caso per un breve lasso di tempo, per il fatto che subito dopo la grande peste del '600 l'abside di S. Cassiano è utilizzata come cappella commemorativa per i morti della peste.

Prima di questo riutilizzo, esattamente nel 1614, abbiamo la conferma per la prima volta dell'esistenza del campanile, unico elemento della chiesa che, insieme al coro, nel XVII secolo rimane. Purtroppo non si è conservata nessuna fonte grafica che permette di fornire un'ipotesi di ricostruzione della sua struttura. Possiamo farcene un'idea osservando il campanile della chiesa di S. Giorgio di Zandobbio, comune limitrofo di Trescore oppure quello di S. Alessandro in Canzanica nella valle di Adrara.

Dopo il 1614 gli atti delle visite pastorali non offrono più nessuna informazione intorno a S. Cassiano escludendo così la possibilità di fornire una data entro cui collocare il crollo del campanile.

Confrontando l'abside di S. Cassiano con quelli degli altri edifici qui affrontati si può affermare con certezza che costituisca l'unica terminazione di una chiesa ad un'aula unica rettangolare. Permane invece il dubbio dell'esistenza o meno di una decorazione architettonica dell'abside stessa dal momento che oggi si può osservare la muratura solo poco sopra le monofore. Quello che si può escludere è una ripartizione dell'abside con lesene e archetti pensili che si ripetono, come invece si vede a S. Croce in Bergamo, a S. Michele a Cambianica di Tavernola Bergamasca, a S. Giovanni Battista a Cividino e a S. Alessandro di Villongo S. Alessandro. A S. Cassiano non rimane nessuna traccia delle lesene che dovrebbero trovarsi fra una monofora e l'altra. È possibile che l'abside terminasse semplicemente con una cornice aggettante come a S. Vincenzo alla Torre e S. Alessandro in Canzanica. Nella pratica relativa a S. Cassiano conservata nell'Archivio della Soprintendenza ai Monumenti di Milano non si conserva nessun documento o fonte grafica utile per risolvere questo problema. Esiste anche l'ipotesi di una decorazione a fregio continuo con gli archetti pensili nella fascia alta dell'abside senza la presenza delle lesene. Di questo tipo non ci sono esempi né in città né in provincia di Bergamo, ma non per questo è un'ipotesi da escludere. Questa decorazione è presente sia in provincia di Como, nella chiesa di S. Nicolò di Piona datata al 1040 dal Porter e alla seconda metà dell'XI secolo dall'Arslan[11], nella chiesa di S. Margherita a Somadino in Alta Valsassina databile all'XI secolo da Oleg Zastrow[12] e nella chiesa di S. Benedetto a Civate nella valle dell'Oro datata fra 1050 e 1070[13], sia in provincia di Brescia nell'abside della chiesa di S. Emiliano a Padenghe datata dal Panazza al primo quarto dell'XII secolo[14].

La chiesa di S. Giorgio di Zandobbio (figg. 5, 6) è una delle chiese dipendenti dalla pieve di Telgate ed è la prima chiesa della comunità di Zandobbio. Nel corso del XIV secolo assume il titolo parrocchiale che mantiene, come chiaramente si legge nelle relazioni della visite pastorali, fino alla fine del '500. Nonostante la perdita del titolo parrocchiale a favore della chiesa di S. Maria posta al centro del nuovo abitato, l'interesse nei confronti di S. Giorgio non viene mai meno; nella visita pastorale del vescovo Speranza del 1865 si legge che la chiesa è *in molta devotione presso il popolo* e attualmente è ancora utilizzata costantemente. S. Giorgio è da sempre la chiesa cimiteriale di Zandobbio. Oltretutto già nella visita pastorale del vescovo Giustiniani del 1667 viene ordinato il restauro del campanile, elemento per cui S. Giorgio si distingue principalmente. Dalle visite successive però non è espresso se effettivamente viene portato a termine qualche intervento anche perché nel 1717 viene riconfermata la necessità di re-

[11] M.C. Magni, *Architettura romanica comasca*..., op. cit., inserto fotografico n. 51-52.

[12] O. Zastrow, *L'arte romanica del comasco*, Lecco, 1972, p. 147.

[13] *Ibidem*, p. 137-138.

[14] G. Panazza, *L'arte medioevale nel territorio bresciano*, Bergamo, 1942, p. 115; G. Toffoli, *Un itinerario fra arte e natura. Il Romanico del Garda bresciano*, Brescia, 1996, pp. 18-19.

Fig. 5.

Fig. 6.

staurarla poiché *in pluribus deficiebat*. Nel 1781 è descritta invece *decente e ben custodita*. All'inizio del secolo scorso, sempre nelle relazioni delle visite pastorali, si trova l'ordine di chiudere momentaneamente la chiesa fino a quando non verranno eseguiti degli interventi di restauro tesi al consolidamento dell'edificio. Nella pratica di S. Giorgio conservata nell'Archivio della Soprintendenza ai Monumenti di Milano si trovano le informazioni degli interventi effettivamente realizzati. Dopo la relazione del 1920 stesa dall'ingegnere Elia Fornoni, che è incaricato del restauro, i lavori hanno inizio fra il 1923 e il 1924.

La preoccupazione maggiore è rivolta al cosolidamento del campanile. Oltre infatti a rinnovare la copertura della chiesa e dell'abside, rendendo impossibile la visione della copertura originale di quest'ultima, si è intevenuto nella torre campanaria. Qui sono state sostituite due delle quattro colonne in arenaria che sostengono gli archetti delle bifore e i conci degli archetti stessi, precedentemente smossi, sono stati fissati con l'inserimento del cemento ed è stata risarcita la muratura alla base delle bifore. All'interno, nella cella campanaria, è stato realizzato il pavimento con una gettata di cemento con i displuvi per l'acqua piovana, costruite le volte e completata la muratura mancante con pietrame e conci lavorati. Le travi ammalorate poste a sostegno della campana sono state sostituite. Coi suoi dieci metri di altezza il campanile della chiesa di S. Giorgio costituisce uno dei pochi esempi rimasti di architettura del XII secolo nel territorio bergamasco. L'osservazione della disposizione delle buche pontaie permette di confermare la sua realizzazione in un'unica campagna di lavori, senza che sia intercorsa alcuna interruzione. All'interno inoltre si osserva chiaramente il taglio della muratura fra il lato occidentale della torre e la parete settentrionale della chiesa che conferma la contemporaneità della torre con il resto della fabbrica del XII secolo. I lati della torre che si possono leggere interamente sono il lato nord e quello est. Il lato ovest è coperto per metà dalla cappella esterna e dal tetto del portico che si appoggia completamente al campanile. Il lato sud è visibile per metà della sua altezza essendo la parte bassa, chiusa all'interno della chiesa, intonacata e con la porta per accedervi.

Il campanile è dotato di un basamento che appoggia su un terreno non livellato alla medesima altezza, come anche risulta essere la zona dove appoggia l'abside; oggi tale basamento costituito da blocchi di pietra più grandi dei blocchi utilizzati nei filari della torre lo ritroviamo sul lato est ancora presente mentre è eliminato sul lato nord.

Complessivamente considerando anche il filare che funge da base all'unico ordine di bifore della cella campanaria si contano 43 corsi paralleli in fase su tutti e due i lati che si vedono completamente e si individuano le buche pontaie che assicurano la contemporaneità della costruzione rispettivamente due al filare 12, due al filare 17, due al filare 26 due al 33 e due al 41; per quanto riguarda il lato ovest e quello sud, parzialmente visibili, troviamo che le ultime tre file di buche pontaie sono in fase con quelle appena descritte e di conseguenza è possibile ipotizzare che le prime due file di buche pontaie anche su questi lati esistono in corrispondenza dei filari 12 e 17.

I blocchi di pietra bianca utilizzati provengono dalla cava di Zandobbio situata a breve distanza dalla chiesa e hanno forma quasi quadrata o a forma allungata di circa 60 cm di lunghezza; fra i filari esiste poi uno strato di legante di 2-3 cm. La parte terminale della torre presenta su tutti e quattro i lati una bifora sorretta nella parte centrale da una colonnina in arenaria grigia con capitello a stampella non scolpito simile a quello che si trova utilizzato nel campanile di S. Fermo a Credaro, mentre le spalle della bifora sono realizzate con i blocchi di pietra dei filari stessi che compongono la torre. Anche gli archetti a tutto sesto che formano la bifora sono realizzati con la stessa arenaria grigia del capitello e per ognuno di essi sono impiegati tre blocchetti al massimo. Da questo punto fino al culmine della torre si notano i diversi inteventi di restauro di cui si ha testimonianza già dalle relazioni delle visite pastorali del XVII secolo; i lati nord e sud formano il vertice della torre realizzato con pietre inserite in posizione verticale e bloccate con una gran quantità di legante. (fotografie n. 77-81).

Della muratura del XII secolo si conserva, oltre alla torre, una parte della zona absidale esterna, e all'interno, la parete dell'arco trionfale.

La chiesa di S. Pietro in Vincoli (figg. 7, 8, 9, 10) funge fin dalla sua origine da chiesa cimiteriale alle dipendenze di una delle più antiche pievi del territorio di Bergamo, quella di S. Lorenzo di Mologno. È probabile che sia stata la prima chiesa della comunità di Spinone. L'importanza assunta da S. Pietro viene meno già all'inizio del XV secolo, poiché nel 1429 è inglobata nella chiesa costruita con l'abside rivolta a nord. L'intera chiesa del XII secolo, esclusa la parete settentrionale demolita, corrisponde alla campata sud della chiesa del '400. Dal XV al XVII secolo vengono apportate ulteriori modifiche che condizionano in particolar modo la parete meridionale; fra queste la costruzione del campanile nel '500. Se infatti si osserva la parete orientale della torre si distingue chiaramente l'attacco di questa con il cantonale sud-est della chiesa del XII secolo. La porta poi che mette in comunicazione la torre con l'interno è aperta in seguito alla disposizione data dal vescovo Emo presente nella relazione della visita pastorale del 1614. Sempre dagli atti delle visite pastorali si ricava la notizia del continuo degrado della chiesa espresso chiaramente sia dal vescovo Ruzzini nel 1703 che dal vescovo Guindani nel 1885; quest'ultimo ordina la chiusura della chiesa fino a restauro avvenuto. La notizia di un primo intervento si conserva nel *Dizionario odeporico* dell'ingegnere Elia Fornoni[15] che ricorda di aver letto, incisa nell'*antica abside*, la scritta *vetustate collabentem rastauratum 1894.* Purtroppo però non rimane nessuna indicazione precisa del restauro effettivo, nemmeno nella pratica relativa alla chiesa conservata nell'Archivio della Soprintendenza ai Monumenti di Milano.

Al contrario sono noti e più particolareggiati gli interventi successivi: quello degli anni 1964-1968 e quello del 2000. Durante il primo viene in-

[15] E. Fornoni, *Dizionario Odeporico*, voll. I-XIX, Ufficio di Arte Sacra della Curia Vescovile di Bergamo.

Fig. 7.

Fig. 8.

nanzitutto demolito il portico del ’600 costruito per riparare l’ingresso del ’400; viene poi rifatta la copertura di tutta la chiesa e il pavimento e nel 1968 vengono stonacate sia le pareti interne che quelle esterne. Nel 2000 viene rinforzata la volta dell’abside del XII secolo che presentava grosse fessure nella muratura in tufo; viene praticata un’operazione di “scuci e cuci” per stabilizzare i muri e i vecchi sassi, riempiti di malta, vengono ricollocati nella loro posizione originaria (soprattutto nella parte alta dell’abside all’esterno); viene realizzato, sotto il marciapiede che corre lungo tutto il perimetro dell’edificio, un vespaio areato; sono realizzate delle sottomurazioni in cemento armato lungo tutto il perimetro; la pietra tombale, presente all’esterno vicino all’abside, è portata all’interno e collocata nel pavimento dell’abside visibile sotto una lastra trasparente; si interviene per proteggere

Fig. 9.

Fig. 10.

le pareti esterne perimetrali con un'operazione di microsabbiatura a cui si aggiunge l'utilizzo di resine siliconiche[16].

La chiesa di S. Pietro in Vincoli di Spinone al lago è l'unico edificio del XII secolo della Valle Cavallina che presenta l'interno conservato e perfettamente leggibile. La controfacciata della chiesa del XII secolo costituisce metà della parete ovest della chiesa del '400 e la sua lunghezza, equivalente a 520 cm, è la misura corrispondente alla prima campata della nuova chiesa. Liberata dall'intonaco in seguito agli ultimi restauri la parete presenta chia-

[16] Notizie presenti nella pratica della chiesa di S. Pietro conservata nell'Archivio della Soprintendenza ai Monumenti di Milano.

ramente i caratteri della muratura del XII secolo. In questo caso non si può vedere il livello originario del terreno. La particolarità principale di questo lato è l'essere sprovvisto della porta d'ingresso come accade solitamente nelle chiese che hanno l'abside orientata a est; questa scelta dipende dalla presenza di un elevato pendio all'esterno che rende difficile l'accesso da questo lato. L'unico elemento che interrompe la continuità della parete è la monofora posizionata al centro della parete. Dobbiamo considerare anche il fatto che in origine questa parete era più alta di come si presenta oggi dal momento che qui si trovava la copertura a doppio spiovente del tetto a capanna. In seguito alla rotazione e all'ampliamento del XV secolo la parte alta del lato ovest è stata abbattuta fino al punto in cui oggi si vede la muratura libera dall' intonaco. La muratura è organizzata in corsi orizzontali in fase con quelli del lato sud nonostante la grandezza dei blocchi di pietra bianca e grigia non sia omogenea. Qui, come all'esterno, vengono impiegati blocchetti quasi quadrati alternati a blocchi rettangolari e la loro messa in opera varia in base alla disposizione di testa o di lato. Due filari sopra la monofora si nota una possibile interruzione nella costruzione di questo lato testimoniata dalla presenza di uno stretto corridoio che impedisce di riprendere la costruzione del muro sulla stessa linea. I filari del muro sopra questo corridoio si mantengono comunque in fase con il lato meridionale tanto da poter avanzare l'ipotesi che questa interruzione sia avvenuta durante la stessa campagna di lavori del XII secolo. Entrando dall'ingresso posto sul lato meridionale si incontra nella prima campata verso est la zona absidale della chiesa del XII secolo, ora cappella laterale.

La caratteristica forma della volta a catino è una costante presente nelle chiese della Valle Cavallina. Il caso particolare della chiesa di S. Pietro, dove l'abside è libera dall'intonaco, permette di osservare la tecnica di lavorazione dei blocchi di pietra e la messa in opera degli stessi.

Come riscontrato all'esterno, l'attuale livello del pavimento nasconde il livello originario dei filari di fondazione dell'abside lasciando affiorare solo, per un breve tratto verso sud, la parte terminale dell'ultimo filare interrato. Durante l'ultima campagna di restauro condotta nel 2000 in questa zona del coro è stata collocata, protetta da una lastra trasparente a una profondità di circa 70 cm, la pietra tombale trovata all'esterno.

La muratura dell'abside è realizzata con due tipi di pietra. La parte inferiore, compresi i quattro filari sopra le monofore, è realizzata con blocchi di pietra bianca locale disposti in modo orizzontale e parallelo; il legante di restauro ha uno spessore evidente di 2-3 cm. Tutta questa zona è discretamente organizzata tranne la parte che circonda la monofora verso sud dove si nota il restauro avvenuto, in rottura con il resto della muratura, caratterizzato per l'utilizzo di blocchi di pietre grigie. Questa rottura è visibile con maggiore evidenza esternamente. In seguito a questo intervento la monofora a sud è stata allargata e la sua misura, confrontata con quelle delle altre due monofore, lo testimonia. La monofora a nord e quella centrale sono larghe entrambe 38 cm e alte 76 cm mentre quella a sud, con l'altezza pari alle altre, sfiora i 45 cm di larghezza. Tutte e tre le finestre hanno le spalle

realizzate con gli stessi blocchi di pietra che formano i filari dell'abside e terminano con un concio dello stesso filare che funge da architrave. Internamente la strombatura è leggermente accennata.

Nella volta a catino si continua a mantenere l'andamento in corsi paralleli e viene utilizzato il travertino al posto dei blocchi di pietra bianca. Questa scelta può essere dipesa dalla maggiore facilità di lavorazione del travertino che viene utilizzato per le zone in cui è richiesto un maggiore rilievo formale[17] e per quelle zone in cui la messa in opera risulta più complicata. L'altezza delle pietre di travertino decresce continuamente fino alla sommità della volta e il legante di restauro, utilizzato in modo massiccio, ha nascosto quasi del tutto quelle dalle dimensioni più ridotte. Nelle fotografie presenti nella pratica della chiesa conservata in Soprintendenza si vedono chiaramente le fessure verticali che investivano questa zona prima che la volta venisse rinforzata.

Divide la zona absidale dalla navata un doppio arco trionfale a tutto sesto, in cui i pilastri dell'arco più sporgente sono contigui ai lati della navata mentre i pilastri di quello più arretrato determinano l'andamento dei corsi dell'abside. Il doppio arco è realizzato con gli stessi blocchi di pietra bianca che si vedono impiegati nella parte bassa della zona absidale ed è proprio qui che le capacità costruttive della maestranza del XII secolo si esprimono maggiormente.

I pilastri dell'arco esterno sono formati entrambi da dieci blocchi di pietra bianca con un'altezza media di 28 cm mentre l'arco è composto da 52 blocchi di pietra bianca ben connessi fra di loro e con grandezza omogenea.

I pilastri dell'arco interno sono formati rispettivamente da nove blocchi di pietra bianca quello a nord e da dieci blocchi di pietra bianca quello a sud mentre l'arco è composto da 42 blocchi di pietra bianca a cui sono collegate le pietre di travertino utilizzate per la volta. Fra i due archi si nota uno spessore di 2-3 cm di legante. È interessante sottolineare la tecnica di realizzazione del doppio arco trionfale confrontabile con quello di S. Alessandro di Canzanica e di S. Michele di Cambianica, entrambe chiese della Valle Calepio. Lo stesso confronto vale anche per la tecnica di realizzazione delle monofore absidali, esternamente con archivolto e internamente con architrave. L'altezza della parete dell'arco ha subito una riduzione dopo la rotazione dell'asse della chiesa. Infatti solitamente in questa zona la parete termina con un tetto a capanna, così come sul lato ovest, con la consueta croce greca aperta, sopra la zona absidale, nella parete dell'arco trionfale.

La chiesa di S. Pietro in Vincoli aveva in origine l'accesso principale sul lato meridionale, di cui rimane traccia evidente nel muro, e veniva illuminata attraverso le tre monofore dell'abside insieme alla finestra rettangolare oggi tamponata sul lato meridionale e alla monofora del lato ovest. Sicuramente è possibile ipotizzare che sul lato settentrionale, oggi abbattuto, fossero presenti altre aperture tali da permettere una distribuzione della luce

[17] *Cavellas. La Val Cavallina*..., op. cit., p. 121.

più omogenea. Il lato meridionale della chiesa del XII secolo si presenta oggi come la facciata della nuova chiesa orientata con l'abside a nord. Nel 1429 secolo infatti al centro della parete viene aperto il nuovo accesso della chiesa rompendo così l'andamento dei filari del XII secolo. Sopra questo poi viene aperto alla metà del XV secolo un oculo circolare producendo così una seconda interruzione della linearità dei corsi. In origine su questo lato si trovava l'ingresso principale della chiesa del XII secolo di cui rimane traccia evidente. A ovest del nuovo ingresso infatti si vede il tamponamento avvenuto del primitivo ingresso e all'interno l'architrave in legno superstite.

Oltre alla porta d'accesso un secondo elemento appartenente alla fabbrica del XII secolo si rivela chiaramente: a est del nuovo ingresso nella parte alta del muro si individua una finestra, anch'essa tamponata, di forma rettangolare. La muratura del lato meridionale, in blocchi di pietra bianca e grigia, è organizzata in corsi orizzontali in fase con i lati est e ovest. All'interno la parte ancora meglio organizzata del lato sud è la porzione di muro che va dall'arco trionfale alla spalla orientale del nuovo ingresso: in questa zona viene aperta successivamente la porta che da accesso al campanile. La parte sicuramente più rimaneggiata del lato meridionale è la parte alta della parete che ha dovuto subire due interventi strutturali: il primo nel 1429 secolo nel momento di ampliamento della chiesa e rotazione del suo asse con la costruzione del nuovo tetto a capanna e il secondo, alla metà del XV secolo, con l'inserimento dei tre timpani e dell'oculo circolare.

Durante il secondo intervento viene deciso di alzare la facciata a capanna determinando così la necessità di ricostruire una parte di muro del XII secolo precedentemente abbattuta durante la realizzazione della prima facciata. Osservando la muratura si vede chiaramente la porzione aggiunta per eseguire l'intervento di rifacimento della facciata.

Passando ora agli edifici della Valle Calepio, a Cividino si trova la chiesa di S. Giovanni Battista (figg. 11, 12, 13) caratterizzata da un'architettura in ciottoli di fiume disposti a spina di pesce e una decorazione a lesene ed archetti pensili su tutti e quattro i lati che non trova confronti diretti nel territorio bergamasco. Questa situazione permette di far risalire la costruzione della chiesa almeno al 1020-1040 concordando anche con quanto riportato dal Porter nel volume dedicato all'architettura lombarda[18].

Nell'archivio della Soprintendenza ai Monumenti di Milano non è conservata nessuna informazione relativa alla chiesa di S. Giovanni Battista e agli interventi di restauro. Al contrario nell'Ufficio tecnico dei Beni Culturali della Curia di Bergamo si conservano le richieste di restauro del parroco di Cividino inoltrate alla Curia che manifestano lo stato di degrado in cui la chiesa si trovava negli anni '60 del secolo scorso. La prima richiesta avviene in seguito alla scoperta di un affresco nel 1967. Durante questo intervento viene innanzitutto consolidato l'abside, che presentava una grossa crepa

[18] A.K. Porter, *Lombard Architecture*, op. cit., vol. I, pp. 224-239.

Fig. 11.

Fig. 12.

Fig. 13.

verticale, inserendo una chiave per legare il lato sud del campanile con il lato nord del muro perimetrale esterno passando per l'arco dell'abside. A ciò seguono grosse iniezioni di cemento sempre in questa zona, le cui colature sono ancora visibili nel 1979 quando hanno inizio i lavori di restauro organico di tutto l'edificio. Le notizie del secondo intervento si conservano nella relazione tecnica stesa dall'architetto Vanni Zanella. La prima operazione consiste nel completo rifacimento della copertura a due falde della navata ricostruita con struttura in legno analoga alla precedente. Sono state utilizzate vecchie travi di rovere e travetti di larice recuperati dall'antica cascina dei Cachì di Cividino. È stata realizzata una gronda più sporgente sui quattro lati per proteggere meglio le pareti esterne.Le murature esterne, che presentavano dei riquadri affrescati nel '600, sono state scrostate completamente. Il pavimento della chiesa è stato sostituito con uno nuovo in cotto antico e le fosse ritrovate sono state lasciate a vista. È stata riaperta la porta murata sul lato settentrionale. All'interno sono stati restaurati gli affreschi. La sagrestia del '600 collocata fra il campanile e l'abside è stata demolita ed è quindi stato necessario ricostruire la muratura in questa zona con la conseguente riapertura della monofora sud. La copertura dell'abside è stata rifatta completamente con l'utilizzo di pietre d'ardesia provenienti dalla Valle di Scalve. Anche il campanile è stato stonacato e la sua copertura rifatta. L'abside s'innalza su un basamento moderno, alto circa 10 cm, che corre lungo tutto il perimetro della chiesa. Il livello originario del terreno su cui appoggiano le fondazioni della chiesa dell'XI secolo si trova ad una quota di cm 60-70 più in basso visibile molto bene all'interno grazie allo scavo realizzato e lasciato a vista sotto una lastra trasparente. Lo zoccolo di rivestimento che costituisce la decorazione architettonica della parte bassa dell'abside e del perimetro della chiesa è formato da cinque filari di ciottoli. Qui, rispetto agli altri lati, più della metà dello zoccolo è interrato anche a causa della leggera salita che investe la chiesa verso la zona absidale. Dallo zoccolo sono condotte sette lesene in pietra che suddividono l'abside in sei porzioni uguali; lo spazio fra una lesena e l'altra è di cm 120, ogni lesena è di cm 30 e il numero degli archetti pensili che collegano le lesene è sempre tre. Gli archetti pensili sono realizzati con dei blocchetti di pietra disposti a coltello che formano un arco a tutto sesto e appoggiano su una serie di capitelli pensili appena sbozzati. Le lesene a differenza di tutto il resto della muratura sono realizzate in pietra. La parte di muro che corre lungo tutta l'abside sopra gli archetti si conclude con una cornice formata da blocchetti di pietra quadrati inseriti di testa. Il tettuccio a semicono schiacciato dell'abside è un rifacimento avvenuto dopo i restauri del 1979-80. Si riconosce l'altezza originaria osservando il profilo alto in pietra d'ardesia sopra il tetto attuale.

Sempre durante l'ultimo restauro sono emerse le tre monofore dell'abside, dove quella a sud era occlusa dalla presenza della sagrestia. Le tre monofore hanno una misura media di cm 55 x 85 cm e la tecnica di lavorazione è identica a quella delle monofore individuate sul lato meridionale. Le spalle e le ghiere degli archi a tutto sesto sono costituite entrambe da bloc-

chetti preparati ad hoc che interrompono l'andamento dei filari realizzati in ciottoli di fiume. Nell'insieme la muratura si presenta organizzata in corsi paralleli di ciottoli di fiume interposti a blocchi di pietra. L'uso della pietra mista ai ciottoli è caratteristica di questa parte dell'edificio.

Si riconosce la gran quantità di cemento utilizzato per consolidare la parete come nelle altre zone.

Sia verso nord che verso sud la porzione di muro che delimita il cantonale è di circa un metro e qui vengono utilizzati per la maggior parte dei blocchi di pietra squadrati; i ciottoli di fiume ritornano nella parte alta sopra l'abside disposti a spina di pesce. La parete si conclude con la consueta terminazione a capanna in cui è aperta la croce greca che permette di illuminare l'interno al primo sorgere del sole.

La chiesa, collocata sull'antico tracciato della strada romana che da Bergamo conduce a Brescia, è divisa dal territorio bresciano solo dal fiume Oglio. Questa considerazione permette di affrontare la questione del campanile di Cividino.

Il campanile, realizzato successivamente all'edificio, è appoggiato al lato meridionale della chiesa nascondendo così una delle due monofore aperte nella parete. La sua struttura risulta omogenea fino a poco prima della cella campanaria, evidentemente aggiunta in un momento successivo. I cantonali sono realizzati in blocchi di pietra mentre la muratura è organizzata in ciottoli di fiume disposti a spina di pesce a file parallele e orizzontali. È possibile avanzare un confronto con il campanile di S. Fermo a Credaro dato l'utilizzo di blocchi di pietra nei cantonali e dei ciottoli di fiume nei filari. Questo confronto permette di collocare la sua costruzione nel XII secolo. Si individuano principalmente due fasi costruttive: fino a tre quarti dell'altezza la muratura appartiene alla prima fase da collocarsi all'inizio del XII secolo. Fino alla sommità del campanile, escludendo la cella campanaria, si individua la seconda fase costruttiva appartenente alla seconda metà del XII secolo che si distingue invece per l'utilizzo di pietre grigie basse e allungate al posto dei filari in ciottoli. La torre si avvicina alla forma quadrata con il lato sud e il lato nord di cm 290, il lato ovest di cm 250, e il lato est di cm 235. Notando poi la posizione strategica della chiesa, posta sul confine con il territorio bresciano, e le frequenti battaglie avvenute durante il XII secolo fra i bergamaschi e i bresciani per questioni di possedimenti e di confini, è più opportuno pensare che la primitiva funzione del campanile sia stata quella di torre gentilizia di controllo.

A Credaro la chiesa di S. Fermo, oggi isolata e lontana dall'abitato, è collocata sull'antico percorso della strada romana che dal ponte romano di Castelli Calepio saliva a Credaro, passando sotto il colle di Montecchio, e verso Villongo e Adrara. (figg. 14, 15, 16, 17).

La zona in cui è costruita la chiesa manifesta una continuità d'insediamento perlomeno dal periodo romano, dal momento che sono stati trovati dei mattoni romani innestati con funzione di taglia acqua nella parete orientale dell'edificio, fino a poco dopo la fabbrica dell'XI secolo. In questo

Fig. 14.

Fig. 16.

Fig. 15

Fig. 17.

Fig. 18.

periodo l'abitato medioevale di Credaro si concentra infatti intorno alla chiesa di S. Giorgio, più vicina alla strada pedemontana che conduce a Predore e al lago d'Iseo.

L'interesse per S. Fermo dimostrato dai vescovi nelle relazioni stese in seguito alle visite pastorali è minimo: la chiesa viene a volte solo nominata come oratorio sussidiario della parrocchia di Credaro. Il vescovo Ruzzini, dopo averla visitata nel 1703, decide di chiuderla fino a quando non sarà restaurata. Nel 1732 viene riparato tutto il tetto della chiesa e demolito il portico che protegge l'ingresso sul lato meridionale della chiesa.

Anche nel secolo scorso la chiesa viene a lungo abbandonata pur necessitando di urgenti lavori di restauro: nella pratica conservata nell'Archivio della Soprintendenza ai Monumenti di Milano si legge che nel 1956 la copertura del campanile è in parte crollata così come pare che stiano per crollare le colonnine delle bifore e i capitelli e nel 1959 la situazione è peggiorata. Il tetto della chiesa è quasi tutto crollato. Il primo intervento è autorizzato nel 1984 e le coperture della chiesa e del campanile vengono sostituite, così come il tetto dei portici in facciata; a ciò si aggiunge una parziale eliminazione dell'intonaco esterno delle pareti della chiesa e del campanile e un'intervento di sabbiatura delle bifore del campanile; viene realizzato un vespaio areato e una rete di scolo per l'acqua piovana. All'interno si sosti-

tuisce il pavimento e le pareti vengono di nuovo intonacate. Il secondo intervento è invece autorizzato nel 1994. Inizialmente si procede a una verifica strutturale dell'edificio e a un consolidamento generale; nel particolare si decide di asportare le malte improprie, i materiali estranei e le parti cementizie; di sistemare e proteggere le parti litiche; di pulire tutte le superfici con integrazioni ove necessario; di sistemare gli intonaci esterni e interni; di trattare le parti lignee con impregnanti antitarlo; infine vengono opportunamente sistemati gli impianti elettrici[19].

L'importanza della chiesa di S. Fermo a Credaro deriva principalmente dalla presenza del campanile in facciata. Quello che oggi si presenta come il lato occidentale della chiesa di S. Fermo è frutto di interventi successivi all'XI secolo.

L'elemento più vistoso è il doppio portico, realizzato nel '500, che si appoggia ai lati settentrionale e meridionale del campanile[20], e funzionale all'apertura del nuovo ingresso e della finestra presenti su questo lato. L'apertura di una nuova porta nel '500 ha come conseguenza il tamponamento dell'ingresso originario sulla parete ovest del campanile. Di seguito si apre nella parte a sud della torre una finestra rettangolare con lo scopo di permettere ai fedeli l'ascolto della funzione religiosa anche all'esterno della chiesa. Eliminati questi elementi l'immagine della facciata è ancora parzialmente distorta a causa della presenza dei contrafforti delle pareti laterali che terminando al limite della facciata ne alterano la misura originaria. Da entrambe le parti ci sono circa 50 cm in più equivalenti allo spessore del contrafforte alla base mentre la lunghezza della facciata originaria è di circa 740 cm. Ecco quindi come si doveva presentare il lato occidentale della chiesa dell'XI secolo di S. Fermo. L'ingresso originario era aperto proprio alla base del campanile e di questo oggi rimangono tracce evidenti nonostante il tamponamento praticato. Sopra una porta rettangolare, della quale rimangono i tagli verticali delle spalle, s'innesta un architrave con relativo archivolto che suggerisce la presenza di una lunetta; la misura complessiva della porta è di cm 110 x 220 cm mentre il lato ovest del campanile è di circa tre metri.

La torre campanaria si presenta a forma di parallelepipedo alto quasi sedici metri e nonostante la massiccia presenza del cemento utilizzato per il suo consolidamento si osserva una muratura organizzata in file orizzontali e parallele con blocchetti di pietra di Credaro, calcare color ocra tipico della zona. Questi sono presenti soprattutto nella parte terminale della torre proprio in corrispondenza dei tre ordini di bifore sovrapposte aperte su tutti e quattro i lati del campanile. Esse sono realizzate con una doppia ghiera d'arco che scarica il peso esternamente alla base delle bifore stesse, mentre i due archi a tutto sesto scaricano il peso al centro della bifora appoggiandosi

---

[19] Notizie presenti nella pratica relativa a S. Fermo conservata nell'Archivio della Soprintendenza ai Monumenti di Milano.

[20] Notizia presente nella pratica relativa al restauro della chiesa di S. Fermo conservata nell'archivio della Soprintendenza ai Monumenti di Milano.

a un capitello a stampella sorretto da una colonnina. I capitelli in questione sono dodici di cui nove, realizzati con una pietra grigia locale, risultano piuttosto rozzi e appena sbozzati, mentre i tre restanti denotano una qualità decisamente superiore. Infatti sono realizzati in blocchi di pietra bianca di Zandobbio, una pietra molto pregiata della zona bergamasca già incontrata negli edifici della Valle Cavallina. Inoltre le capacità tecnica, che si osserva nella lavorazione e preparazione del blocco, è sviluppata al massimo. La forma a stampella, e soprattutto la decorazione scultorea presente è indice dell'alta qualità a cui tendono. Troviamo rappresentati intrecci geometrici insieme ad elementi fitomorfi e zoomorfi, associabili a una cultura figurativa sviluppata tra l'ultimo periodo longobardo e il primo periodo carolingio. È probabile che i tre capitelli provengano da un edificio precedente del IX secolo utilizzati come reimpiego nella torre campanaria del XII secolo.

La stessa collocazione in facciata del campanile rimanda a un modello caroligio-ottoniano di clocher-porche, di cui possediamo solo un altro esempio a Bergamo, in città, nella chiesa di S. Michele al Pozzo Bianco.

Osservando la muratura della torre si notano due fasi costruttive distinte e realizzate a breve distanza l'una dall'altra: fino a poco sotto il primo ordine di bifore i cantonali sono realizzati con dei blocchi di pietra di Credaro mentre i filari sono in ciottoli di fiume come nella torre di S. Giovanni Battista di Cividino. Questa parte si può attribuire all'inizio del XII secolo. La muratura che invece comprende i tre ordini di bifore è realizzata completamente con dei blocchi di pietra ed è attribuibile al XII secolo inoltrato. È possibile avanzare infine un confronto con due campanili della provincia di Como entrambi datati da Oleg Zastrow al XII secolo: il primo appartiene alla chiesa di S. Alessandro di Lasnigo (fig. 18) e il secondo alla chiesa dei SS. Cosma e Damiano di Rezzago[21].

La chiesa di S. Alessandro "ad agros" di Villongo S. Alessandro (figg. 19, 20) viene ricordata nelle visite pastorali come la chiesa della parrocchia di Villongo almeno fino alla visita di San Carlo Borromeo a Bergamo del 1575. Successivamente, a causa della sua posizione lontana dall'abitato, viene sostituita dalla chiesa di S. Filastro. La chiesa, essendo posto nelle sue vicinanze il cimitero, non viene comunque abbandonata. Sia nelle visite pastorali che nelle fonti letterarie è ricordata infatti come la chiesa dove si seppelliscono i morti.

La struttura originaria si conserva solo nella zona orientale, sia all'esterno che all'interno, e nella parte verso est della parete meridionale esterna. L'abside è l'unico caso fra gli edifici qui studiati che non presenta le consuete monofore: una soluzione tecnica sicuramente particolare.

Nella pratica relativa alla chiesa conservata nell'Archivio della Soprintendenza ai Monumenti di Milano si accenna semplicemente al rifacimento della copertura dell'abside. Ma nella zona che comprende gli archetti è evi-

[21] O. Zastrow, *L'arte romanica del comasco*..., op. cit., pp. 111-112.s

Fig. 19.

Fig. 20.

dente il restauro, i due archetti verso sud e i due archetti verso nord sono completamente rifatti. Una decorazione simile, presente però su tutti e quattro i lati dell'edificio, la si ritrova nella chiesa di S. Giovanni Battista di Cividino.

L'abside della chiesa di S. Alessandro appoggia su un terreno leggermente inclinato con un dislivello di circa cm 20 da nord verso sud. Non è quindi possibile vedere completamente la base dello zoccolo di rivestimento che corre lungo la semicirconferenza esterna. L'abside presenta una decorazione architettonica composta da lesene e archetti pensili che la suddividono in otto parti uguali. Le sette lesene, larghe ognuna circa 20 cm, sono realizzate con dei blocchi di pietra rettangolari e terminano appogginadosi allo zoccolo di rivestimento. Sono posizionate a un metro l'una dall'altra colle-

gate sempre da due archetti a tutto sesto realizzati con dei blocchetti di mattone. I capitelli pensili che fungono da base per gli archetti sono realizzati in mattone e non presentano alcuna decorazione scultorea. La decorazione dell'abside è conclusa da una cornice realizzata sopra gli archetti, leggermente aggettante. Complessivamente disomogeneo è il materiale utilizzato nella muratura. Si trovano impiegati infatti blocchi di pietra bianca locale, di pietra di Credaro color ocra, un tipo di pietra locale grigio scuro, dei ciottoli di fiume e dei blocchetti di tufo. Questi ultimi sono in parte utilizzati nelle lesene, come base di appoggio degli archetti. La muratura è organizzata in file parallele e orizzontali e l'andamento è discretamente mantenuto. Tutta l'abside ha subito un pesante intervento di restauro riscontrabile in primo luogo fra un filare e l'altro osservando le profonde tracce incise nel legante utilizzato; seguono i primi due archetti verso nord, completamente rifatti, così come il capitello pensile corrispondente; e ancora i primi due archetti verso sud rifatti in cemento.

Fino al 1978 sopra la copertura dell'abside si trovava un tettuccio in coppi sorretto da due muretti, realizzato nel precendente restauro del 1842 per proteggere l'interno dalle infiltrazioni d'acqua.[22] Una volta eliminato questo "doppio tetto" si è, sempre nel 1978, provveduto al rifacimento completo della copertura originaria sostituendo le lastre di ardesia con altrettante dello stesso materiale. La parete esterna dell'arco trionfale è composta, come l'abside, da un insieme di blocchi di pietra di diversa qualità: la pietra bianca locale, la pietra di Credaro e una pietra locale grigio scuro. L'andamento orizzontale e parallelo dei filari è determinato dai blocchi dei cantonali. Anche in questa zona si notano le tracce incise pesantemente nel legante utilizzato fra un filare e l'altro. La parete, ribassata, non presenta la consueta croce greca aperta sopra la copertura dell'abside, ulteriore fonte d'illuminazione per l'interno. Da sottolineare infine una particolarità che distingue l'abside di S. Alessandro ad Agros da tutte quelle affrontate fino ad ora. Le tre monofore che, come la croce greca, costituiscono un fonte d'illuminazione fondamentale per il coro all'interno della chiesa sono qui assenti. Il progetto della primitiva fabbrica ha previsto per Villongo un'abside senza monofore. All'interno la zona absidale è libera dall'intonaco e perfettamente leggibile. Nella parte alta della volta si può osservare l'utilizzo del tufo, materiale più facile da lavorare, soprattutto in questa zona che è una delle più difficili da realizzare. Un esempio simile si osserva nella realizzazione della volta della chiesa di S. Pietro a Spinone. La notizia che ai fini di questa ricerca risulta più interessante si trova nella relazione della visita pastorale del vescovo Redetti del 1739, ripetuta poi nella visita del vescovo Dolfin del 1781. In entrambe si ricorda che l'antichissima chiesa di S. Alessandro fu eretta nell'anno 1041. È l'unica chiesa di cui abbiamo sicura memoria della costruzione. Questa data concorda con quanto espresso dal Por-

[22] *Cenno delle opere seguite nel restauro dell'antica chiesa di S. Alessandro nel 1842*, in *Brevi notizie storiche sulla parrocchia di S. Alessandro in Villongo S. Alessandro*, tesi di laurea, anno accademico 1962-63, conservata nella Biblioteca Civica A. Mai.

ter a proposito della decorazione ad archetti pensili e lesene nel suo volume dedicato all'architettura lombarda. Tale decorazione si riscontra infatti negli edifici fino al nono decennio dell'XI secolo[23]. Questa data permette così di avere un punto di riferimento per la cronologia della chiesa di S. Giovanni Battista di Cividino.

Fino alla visita apostolica di S. Carlo Borromeo la chiesa di S. Alessandro di Canzanica nella Valle di Adrara, diramazione principale della Valle Calepio, riveste il ruolo di chiesa parrocchiale di Viadanica, sostituita poi dalla chiesa S. Giovanni Battista. (figg. 21, 22, 23, 24).

Il vescovo Speranza nella relazione della visita pastorale del 1859 la ricorda come una delle chiese più antiche della Valle di Adrara, sostenendo che fosse addirittura la prima.

Nella chiesa di S. Alessandro di Canzanica le capacità tecnico-costruttive raggiungono un alto livello qualitativo. Le linee compositive rispettano quel carattere semplice e lineare riscontrato in tutti gli edifici della Valle Cavallina e Calepio.

Per quanto riguarda la struttura muraria esterna dell'abside è possibile avanzare un confronto diretto solo con la chiesa di S. Vincenzo alla Torre di Trescore. Quest'ultima, edificata sicuramente entro il terzo quarto dell'XI secolo, costituisce un punto di riferimento per avanzare un'ipotesi cronologica per la chiesa di Canzanica. La zona absidale è la zona in cui le linee generali della struttura del XII secolo sono conservate e perfettamente leggibili. Il livello del terreno su cui poggiano le fondazioni dell'abside è in questa zona ad una quota più alta rispetto al resto dell'edificio. La parte a vista delle fondazioni varia da circa 50 a nord a 80 a sud. Il primo filare dell'abside che affiora dal terreno è disorganizzato e risulta composto da ciottoli di fiume e molto legante; a sud, dove sono visibili più file di ciottoli, si può osservare meglio questa situazione. Su questa parte s'innesta la struttura muraria del XII secolo ben organizzata con blocchi squadrati di pietra bianca di Zandobbio. L'andamento orizzontale e parallelo è perfettamente mantenuto; si nota in alcuni punti l'utilizzo massiccio del cemento di restauro soprattutto in prossimità della monofora a nord. Nel punto di attacco dell'abside con la parete esterna dell'arco trionfale, chiaramente visibile, i filari non si corrispondono alla perfezione. I cantonali nord-est e sud-est sono composti da blocchi di pietra più grandi di quelli dell'abside e molto spesso un blocco del cantonale contiene in altezza due o tre blocchi dell'abside. Le tre monofore, realizzate con dei conci di pietra preparati ad hoc, interrompono l'andamento continuo dei filari dell'abside. La monofora a sud presenta un archivolto di un unico blocco con arco a tutto sesto mentre entrambe le spalle sono formate da due blocchi, inseriti uno in posizione verticale e l'altro orizzontale. Fortemente strombata presenta una serie di tre archi convergenti verso il centro: quello più esterno è di cm 44 x 100 cm, quello

[23] A.K. Porter, *Lombard architecture*..., op. cit., vol. 1, pp. 224-239.

Fig. 21.

Fig. 22.

intermedio di cm 27 x 90 cm, quello interno di cm 10 x 75 cm. A lato di questa monofora si individua un intervento di sistemazione dei filari risolto con l'utilizzo preponderante del legante di restauro diverso dal legante utilizzato a lato della monofora nord. La monofora centrale e la monofora a sud hanno un unico blocco di pietra inserito verticalmente per entrambe le spalle e un blocco monolitico come archivolto. Nella prima l'arco esterno è di cm 46 x 100 cm, l'arco intermedio è di cm 27 x 86 cm e quello interno è di cm 10 x 75 cm; la seconda presenta solo l'arco esterno di cm 42 x 100 cm e quello interno di cm 10 x 78 cm. L'abside termina nella parte alta con una cornice a piano inclinato realizzata con dei blocchetti di pietra bianca. La finezza e la precisione della lavorazione della pietra evidenziano le capacità tecniche dei costruttori che, soprattutto in questa zona, raggiungono

Fig. 23.

Fig. 24.

un'alta qualità. Si nota, osservando la parte terminale della parete dell'arco trionfale, l'intervento di abbassamento del tetto dell'abside di circa 10 cm. Rimangono infatti le pietre che, inserite a coltello, segnano il profilo del tetto primitivo.

La stessa parete dell'arco ha subito un abbassamento riscontrabile soprattutto all'interno dove si trova la croce greca utilizzata come fessura d'appoggio della trave del nuovo tetto.

All'interno si può osservare la tecnica di costruzione dell'arco trionfale dal momento che la zona absidale si presenta libera dall'intonaco. L'arco è caratterizzato da una doppia ghiera, una interna e una esterna, risolta con l'utilizzo alternato di blocchi di pietra che seguono l'andamento semicircolare, e piccoli blocchi di pietra disposti a cuneo. Ritroviamo il doppio arco trionfale sia nella chiesa di S. Pietro di Spinone sia nella chiesa di S. Michele di Cambianica, la prima in Valle Cavallina e la seconda in Valle Calepio. Una considerazione particolare riguarda il campanile di S. Alessandro. Questo è realizzato in un periodo precedente al corpo dell'edificio, cosa che si nota osservando principalmente la sua diversa struttura muraria. A testimonianza di ciò si aggiunge la particolare decorazione del fusto: nella parte alta, sotto la cella campanaria si osserva l'apertura solo su due lati (quello a sud e quello a ovest) di un ordine di bifore, contemporanee all'edificio, con

Fig. 25.

Fig. 26.

archi a tutto sesto sorretti da una colonnina con capitello in arenaria grigia di Sarnico molto simili alle bifore del campanile di S. Fermo a Credaro. Tale decorazione però ne nasconde una precedente. Se infatti si osservano attentamente i lati settentrionale e orientale, dove le bifore non sono state realizzate, si nota la presenza di un altro tipo di decorazione che nel lato orientale si è cercato di tamponare. Considerando queste osservazioni posso con certezza affermare che il campanile fu costruito inizialmente realizzando su tutti e quattro i lati una decorazione con un doppio arco cieco che solo in seguito venne sostituita dalle bifore nei due lati visibili dall'unica strada che conduceva alla chiesa. I lati settentrionale e orientale del campanile sono infatti quelli rivolti verso il monte Canzano. La decorazione ad archi ciechi è collocabile entro la prima metà dell'XI secolo, epoca della realizzazione del campanile ed è confrontabile con alcuni esempi di campanili della provincia di Como. Fra questi ricordiamo il campanile della chiesa di SS. Pietro e Paolo di Barni (fig. 25), il campanile della chiesa di S. Calogero di Caslino d'Erba (fig. 26), e quello di S. Andrea di Casanova di Lenno tutti e tre datati da Oleg Zastrow fra il 1025 e il 1050[24].

[24] O. Zastrow, *L'architettura romanica del comasco…*, op. cit., pp. 106, 113.

Fig. 27.

La struttura originaria della fabbrica del XII secolo della chiesa di S. Michele di Cambianica, frazione di Tavernola Bergamasca, si conserva solo all'esterno nella zona orientale. (figg. 27, 28, 29, 30). Questa comprende l'abside e la parte inferiore della torre campanaria, dove è posizionato l'ingresso primitivo, mentre la parete esterna dell'arco trionfale è il risultato dell'intervento successivo del XIV secolo.

Questa zona, prima dell'intervento di restauro iniziato nel 1979, era coperta da una serie di corpi aggiunti che ne impedivano la visione. Sopra la copertura dell'abside si trovava un muro con un tetto in coppi realizzato per evitare le infiltrazioni d'acqua piovana mentre, addossato alla parete dell'abside, in prossimità della monofora centrale, era stato realizzato un muro che terminava con un cancello di ferro realizzato per proteggere l'ingresso, come prescritto nella visita pastorale del vescovo Ruzzini del 1703. Entrambe queste strutture sono state eliminate nel 1980 e l'abside è stato liberato completamente[25]. Si è quindi recuperato il portale d'ingresso primi-

[25] Notizia documentata nella pratica relativa alla chiesa di S. Michele conservata nell'Archivio della Soprintendenza ai Monumenti di Milano.

Fig. 28.

Fig. 29.

Fig. 30.

tivo e realizzato un nuovo muro che si stacca dalla spalla sud dell'ingresso e corre parallelamente al lato settentrionale per separare la chiesa dall'edificio costruito accanto. Le prime due file di blocchi di pietra impiegati alla base dell'abside sono visibili solo nella zona verso sud poiché la zona a nord è nascosta dalla strada in discesa che affianca la chiesa.

L'abside presenta una decorazione architettonica composta da lesene e archetti finemente lavorati. Le tre lesene, larghe ognuna 25 cm e realizzate con la stessa pietra locale bianca utilizzata nei filari, suddividono l'abside in due parti uguali di 140 cm. Fra una lesena e l'altra ci sono tre archetti pensili sorretti da capitelli in pietra finemente lavorati senza alcuna decorazione scultorea. Nella parte verso nord, la più danneggiata dall'intervento del '300, è stata eliminata la quarta lesena che doveva concludere la decorazione e al suo posto è stata aperta una monofora, la cui base si trova ad un'altezza non in linea con le altre. Durante il restauro del 1979 la muratura sotto questa monofora e per un tratto anche del lato settentrionale è stata completata e sigillata mentre la monofora originaria verso nord, precedentemente chiusa, è stata riaperta[26]. Nella zona verso sud dell'abside dopo l'ultima lesena si trova solo un archetto pensile mancante del suo capitello e subito dopo si trova il portale d'ingresso originario, recuperato nel 1980. Di questo non è più visibile la spalla sud, tagliata dal muro realizzato perpendicolarmente ad essa, mentre la spalla nord è formata da tre blocchi di pietra bianca locale inseriti verticalmente e uno orizzontale e l'archivolto presenta i segni pesanti del restauro. La decorazione dell'abside è conclusa da una cornice in pietra aggettante a sezione semicircolare che prosegue per un tratto nella parete settentrionale. La muratura è composta da blocchi di pietra bianca locale omogenei di cm 30 x 60 cm disposti in file orizzontali e parallele ben connessi fra loro. Le tre monofore di cm 95 x 45 cm hanno le spalle realizzate con gli stessi blocchi che formano i filari mentre gli archivolti sono composti da un unico blocco preparato ad hoc. La copertura attuale dell'abside è il frutto del restauro compiuto nel 1992 e l'unica parte originale che ancora sussiste è quella intermedia; per il resto si è proceduto ad un completo rifacimento utilizzando le stesse lastre di pietra dell'originale[27]. La parete dell'arco trionfale e la parte alta che resta del campanile sono composte dagli stessi blocchi di pietra locale bianca impiegati nell'abside. Qui però i blocchi risultano decisamente disomogenei e connessi da una gran quantità di legante; questa zona è stata manomessa durante l'intervento che l'edificio ha subito nel '300. La stessa terminazione a capanna della parete, di cui si osserva il taglio dello spiovente verso sud, è stata modificata quando è stato realizzato il tetto ad un'unica falda che termina contro l'edificio costruito a ridosso della parete meridionale della chiesa. L'oculo circolare e l'apertura sopra il portale d'ingresso sono stati tamponati nel

[26] Notizia documentata nella pratica relativa alla chiesa di S. Michele conservata nell'Archivio della Soprintendenza ai Monumenti di Milano.

[27] *Ibidem.*

1993[28]. Il resto dell'edificio è frutto di un'intervento che è da collocare alla metà del '300 secondo quando riportato nella pratica relativa alla chiesa conservata nell'Archivio della Soprintendenza ai Monumenti di Milano.

L'abside di S. Michele è uno dei pochi esempi che meglio esprime le capacità costruttive degli edifici del XII secolo del territorio bergamasco. Escludendo la copertura che è per tre quarti completamente rifatta, il tessuto murario è perfettamente connesso e scandito da una serie di lesene e archetti pensili. Il materiale utilizzato è sempre la pietra bianca locale sia per i filari che per gli archetti. La capacità tecnica si manifesta soprattutto nella perfetta realizzazione degli archetti e dei capitelli in pietra. Il carattere semplice e lineare che caratterizza tutti gli edifici della Valle Cavallina e della Valle Calepio raggiunge a Cambianica il suo più alto livello. Una ulteriore osservazione riguarda le monofore e sottolinea l'utilizzo nell'archivolto di un unico blocco di pietra preparato ad hoc, perfettamente connesso con i filari, riscontrabile anche nella chiesa di S. Alessandro di Canzanica.

Si può collocare l'abside di S. Michele nel XII secolo avanzato e avanzare i confronti con l'abside della chiesa di S. Giacomo alla Mella in provincia di Brescia datata dal Panazza alla fine del XII secolo e con l'abside della chiesa di Ognissanti di Brescia e della chiesa dei Disciplini di Iseo, entrambe datate dal Panazza fra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo[29].

[28] Notizia documentata nella pratica della chiesa di S. Michele conservata nell'Archivio della Soprintendenza ai Monumenti di Milano.

[29] G. Panazza, *L'arte medioevale nel territorio bresciano*..., op. cit., pp. 141-145.

LELIO PAGANI

I COLORI E LE FORME DELLA CITTÀ

Bergamo - Sede dell’Ateneo - 26 maggio 2004

Rivolgo al gentile pubblico che ci onora con la sua presenza il più cordiale saluto, unitamente al ringraziamento per aver voluto accogliere il nostro invito. Il saluto e il ringraziamento personali si arricchiscono di quelli dell’Ateneo tutto.

L’Ateneo è lieto di ospitare anche quest’anno un’iniziativa che consente di rinnovare e ravvivare quella che è ormai divenuta una tradizione: la condivisione con altri soggetti istituzionali – operanti, a diverso titolo, sotto diverse forme e a diversi livelli di scala – sul fronte della cultura, della riflessione intorno a un tema comune, nell’ambito della Settimana della Cultura indetta dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Il convenire qui, in relazione con un più ampio disegno e con la possibilità di sentirci idealmente collegati con una pluralità di altri soggetti e di altri contesti, dà un particolare senso al nostro incontro.

Mi piace richiamare e tener vivo per la nostra riflessione, innanzitutto, il tema generale che ha accompagnato le settimane della cultura in questi anni: “La cultura è uno spazio aperto”, tema che abbiamo affrontato anche nell’inaugurazione di questo anno accademico e invita a disporsi con adeguata sensibilità nei confronti della complessità della cultura, nelle sue infinite articolazioni e manifestazioni legate alla “cultura animi”, nelle sue infinite articolazioni e manifestazioni attraverso i segni, le espressioni, i prodotti, i depositi, in senso antropologico, delle culture, delle diverse identità sociali e territoriali; tema che invita altresì a sentire la ricchezza e le specificità di tutti i luoghi, di tutte le culture e il loro potenziale dialogico, le loro intrinseche capacità di aprirsi, di accogliere, di condividere, di confrontarsi; tema che impegna a liberare le potenzialità stesse, a favorire, anzi a tradurre nella prassi, l’apertura, l’accoglienza, la condivisione, il confronto: “La cultura è uno spazio aperto”, appunto.

Ci apre nuove prospettive il titolo della settimana di quest’anno: “Le arti, i monumenti e il paesaggio: il tesoro degli italiani”.

Come negli anni precedenti l’Ateneo ha tratto motivo dalla celebrazione della Settimana della Cultura per annunciare un percorso di studio da intraprendere insieme ad altri soggetti istituzionali.

All’interno del tema generale dell’anno presentiamo un tema particolare: “I colori e le forme della città”. Rivolgiamo la nostra attenzione, pertanto,

alla stupefacente realtà che chiamiamo città, realtà che possiamo considerare come protagonista del processo costitutivo ed evolutivo della cultura e nello stesso tempo come segno, documento della cultura; realtà che può – anzi deve – essere protagonista, oltre che di costruzione ed elaborazione, anche e in special modo di apertura e di comunicazione della cultura.

E dentro l'ambito particolare, la città, la delimitazione o specificazione ulteriore "I colori e le forme della città", tema che porta a considerare per lo più lo scenario fisico della città, pur tenendo presenti tutti gli intrecci tra *civitas* e *urbs*, gli aspetti materiali della città, il definirsi, il correlarsi, il compaginarsi dei suoi volumi, delle sue forme, il manifestarsi dei suoi colori, delle sue ombre, delle sue luci, la città tutta, la città nelle sue parti, o in alcune sue significative componenti, le relazioni interno-esterno dei suoi spazi, dei suoi edifici.

E potremmo avvertire l'espressività del tema "colori e forme della città" pensando alla multiforme varietà degli scenari urbani, di determinate aree geografiche o di speciali famiglie, o portare il campo di attenzione sulla nostra città, e dire pertanto, espressamente, "I colori e le forme di Bergamo".

La scelta del tema e del campo vale per noi in questa occasione, oltre che per la ricchezza dei contenuti intrinseci, specialmente in quanto legata a un preciso percorso di attenzione alla città, al suo farsi progressivo nel tempo, alla volontà di documentare il processo costitutivo ed evolutivo della città, anche attraverso le sue istituzioni culturali, in particolare museali.

Tra gli intenti dell'incontro odierno prende infatti un suo risalto quello di significare la collaborazione tra la Fondazione Bergamo nella Storia, l'Università e l'Ateneo, per un progetto dedicato alla città.

L'incontro odierno, pertanto, oltre che a una presentazione essenziale del tema indicato punta, come ho già detto, alla presentazione di un programma di lavoro a più voci. Lo stesso programma-invito annuncia le iniziative che si svolgeranno dall'autunno 2004 all'autunno 2005, promosse appunto dai tre soggetti istituzionali sopra richiamati,e che vedranno la collaborazione della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Milano, della Soprintendenza per i Beni Artistici e Demoetnoantropologici di Milano, dell'Accademia Carrara, della Biblioteca Civica Angelo Mai, del Museo Adriano Bernareggi, dell'Archivio di Stato di Bergamo, dell'Archivio della Curia Vescovile.

Devo dire che l'attenzione al tema oggi in programma ha preso impulso anche da un'iniziativa della Scuola Edile di Bergamo che ha visto la condivisione anche della Commissione d'Arte Sacra della Curia di Bergamo, dell'Ordine degli Ingegneri, dell'Ordine degli Architetti, dell'ACEB, soggetti tutti che potranno in vario modo farsi parte dell'iniziativa. Il quadro degli attori cointeressati si è poi completato con l' inserimento del Settore Culture, Identità, Autonomie della Regione Lombardia. Lo stesso Assessore prof. Ettore Albertoni, il quale non può essere con noi perché fuori Italia, ha manifestato la sua adesione.

Ringrazio sentitamente, sin d'ora, tutti gli istituti e i soggetti che daranno corpo via via al programma nel suo complesso.

Ringrazio in particolare i relatori di oggi. Con la loro presenza qui, oltre a portare contributi sulla base delle loro sensibilità e competenze specifiche, rendono visibile la partecipazione degli autorevoli istituti che rispettivamente rappresentano.

Mi sia consentito, infine, un breve ritorno al tema a mo' di introduzione. Mi piace di invitare in tal senso a pensare alla città in relazione con le condizioni, le potenzialità del sito che la ospita o, potremmo anche dire, la esprime.

C'è una corrispondenza forte ovunque tra i materiali presenti in sito e il colore della città. C'è una riflessione sul colore, sui colori, che passa, pertanto, in prima istanza, per i caratteri naturali del luogo: la disponibilità, o meno, della pietra, di questi piuttosto che di quelle pietre, secondo la loro composizione, il loro grado di adattamento al taglio, al modellamento, il loro colore; le possibilità di comunicare con i luoghi dove sono presenti altri materiali. Le città, nodi di civiltà, luoghi dove gli uomini esprimono al meglio le loro capacità di dominare la natura, dove affinano le loro abilità, dove elaborano i più complessi artefatti, rivelano d'altra parte anche le capacità di superare le condizioni naturali, di emanciparsi dalle dipendenze di diverso tipo e di imprimere nell'artefatto città nel suo insieme i segni della cultura, di modificare via via le scelte secondo le diverse acquisizioni di metodo, secondo le diverse razionalità territoriali. Sì che si possono riconoscere nelle singole realtà urbane diversi esiti, o diverse fasi più o meno legate fra di loro.

E andiamo con il pensiero a casi estremi di città di pietra o di città di argilla cotta, o a casi più complessi, in cui diverse città sembrano sostituirsi su se stesse nelle diverse fasi, o ad altri ancora, in condizioni di particolare vitalità e forza o più vicini al nostro tempo, di soluzioni variegate e miste.

Conta poi, per così dire la plastica dei luoghi, contano le condizioni morfologiche del sito, la presenza o meno dell'acqua. E la forma della città risente innanzitutto del dove, vi aderisce più o meno, secondo i tempi, secondo i modelli, secondo le culture.

E a questo proposito pensiamo a città di piano piuttosto che d'altura, a città di costa di monte piuttosto che di terrazzo fluviale, e così via.

E, anche secondo questa prospettiva, a casi estremi di dipendenza stretta dal sito, o a sostituzione di logiche, di modelli altri, secondo i tempi.

Il tutto affidato alla complessità, nella perenne relazione dialettica tra continuità e novità, tra *vetera* et *nova*.

Le parole di Marcantonio Michiel, nella sua *Descriptio* del 1516, mediano efficacemente il passaggio al caso di Bergamo "Aedificia ipsa utrobique praesertim publica ex quadrato lapide vivo constant ob inopiam laterum, eoque partim vulgari et caeruleo, partim nobili et miraculoso...". Il riferimento è esplicito alla pietra viva, e anche alla diversificazione dei materiali.

Così potremmo richiamare l'altro passo da cui viene un suggerimento per un'interpretazione essenziale della forma: la metafora della mano il cui

palmo corrisponde al cuore della città sul monte mentre le dita richiamano l'articolazione dei borghi.

Colori e *forme,* prendendo i termini alla lettera, e farsi progressivo della città, dalle origini, a oggi: con rinvio a vere e proprie *fasi* riconoscibili nella stessa *forma* e nello stesso *volto* della città, in corrispondenza con assetti socio-economici, culturali, con gravitazioni geo-politiche, con modelli urbani o urbanistici veri e propri.

E, potremmo esemplificare, con la consapevolezza di tutti i limiti delle periodizzazioni e delle classificazioni, dicendo *Bergamo romana*, *Bergamo altomedievale*, *Bergamo comunale, Bergamo in Signoria*, *Bergamo veneziana*, e così via, e pensare alla configurazione, o alla riconfigurazione, via via, del volto, o alla progressiva gerarchizzazione e significazione degli spazi, alla dinamica del limite, del confine stesso della città, nella relazione dialettica interno-esterno, al definirsi e al mutare via via del profilo, dei profili. Potremmo pensare alla città monocroma, dicroma, policroma, pensare alla pietra a vista o agli intonaci, alle coloriture, agli affreschi: dalla città di pietra alla città dipinta.

Ma potremmo prendere l'espressione *colori e forme* in senso più lato, o più libero, o metaforico, e articolare, conseguentemente, i percorsi, le prospettive, gli approcci, moltiplicare i campi di attenzione, immergerci più propriamente, o più direttamente, anche nelle dinamiche della *civitas*, riconoscere le sue espressioni più varie.

È un percorso, quello che abbiamo qui appena profilato, che non muove certo da ora, richiama una tradizione di studio e di rappresentazione della città, richiama una letteratura; ma è certo un percorso aperto, da vivificare, da continuare, con novità di contenuti e di metodi, da sostenere, oltre che con passione culturale, anche con passione civile. Gli interventi che seguiranno potranno rendere evidenti, già oggi, possibili novità di prospettiva e di campo di impegno.

All'incontro sono intervenuti:

il Prof. Alberto Castoldi, *Rettore dell'Università degli Studi di Bergamo*
il dottor Mauro Gelfi, *Direttore scientifico della Fondazione Bergamo nella storia*
il dottor Giovanni Valagussa, *Direttore dell'Accademia "G. Carrara" di Bergamo*
il dottor Emilio Moreschi, *Presidente della Fondazione Papa Giovanni XXIII*
la dott.ssa Raffella Poggiani Keller, *Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia*
la dott.ssa Maria Fortunati, *Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia*
l'arch. Giuseppe Napoleone, *Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Milano*
la dott.ssa Emanuela Daffra, *Soprintendenza per i Beni Artistici e Demoetnoantropologici della Lombardia*
il dott. Giulio Orazio Bravi, *Direttore della Biblioteca Civica "A. Mai"*
il dott. Giovanni Liva, *Direttore dell'Archivio di Stato di Bergamo.*

CARLOTTA COCCOLI

L'UTILIZZO DI UNA PIATTAFORMA G.I.S. PER LA GESTIONE DEGLI INTERVENTI SUL PATRIMONIO EDILIZIO ESISTENTE (POTENZIALITÀ E LIMITI). I CASI DELLA SANTISSIMA TRINITÀ DI ESINE (BS) E DELLA PARROCCHIALE DI VILMINORE DI SCALVE (BG)[1]

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 7 giugno 2004

Nonostante in questi ultimi anni la riflessione, anche in ambito accademico[2], si sia concentrata sui benefici apportati dalla tecnologia informatica nell'approccio al progetto di conservazione dell'architettura, tuttavia ci si è limitati a considerarne la velocizzazione di operazioni tradizionali (nel campo del rilievo, della diagnostica, del disegno automatizzato, ecc…) come l'unico aspetto positivo. In realtà nella prassi professionale corrente la cosiddetta rivoluzione informatica si è concretizzata quasi unicamente con la sostituzione del tecnigrafo con il computer. Si tratta evidentemente di una semplificazione e banalizzazione delle potenzialità di queste tecnologie che ha scalfito solo in parte il metodo di approccio alla fase progettuale[3].

---

[1] La ricerca è stata sviluppata nell'ambito di una tesi discussa presso la Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti del Politecnico di Milano nel dicembre 2002 (CARLOTTA COCCOLI, *L'utilizzo di una piattaforma G.I.S. per la gestione degli interventi sul patrimonio edilizio esistente (potenzialità e limiti). I casi della Santissima Trinità di Esine (BS) e della Parrocchiale di Vilminore di Scalve (BG),* Tesi di Specializzazione in Restauro dei Monumenti, Politecnico di Milano, a.a. 2001-2002, relatore: GIAN PAOLO TRECCANI; correlatori: LUCIANO LUSSIGNOLI, GIORDANO CAVAGNINI).

Obiettivo della ricerca è stata la progettazione di un applicativo G.I.S., denominato *Conservazione Programmata*, realizzato per gestire integralmente il progetto conservativo e supportare il progettista in tutte le fasi analitiche e decisionali, fino a quelle di manutenzione programmata post-intervento. La sperimentazione è stata effettuata su due progetti di conservazione riguardanti la chiesa della Santissima Trinità di Esine (BS) e la parrocchiale di Vilminore di Scalve (BG). Il testo originale della ricerca, che qui viene proposto in forma sintetica, è stato revisionato e aggiornato in base all'evoluzione delle ricerca nel settore ed alla luce degli aggiornamenti e sperimentazioni dell'applicativo *Conservazione Programmata*.

[2] Cfr. GIAN PAOLO TRECCANI, *Ipertesto e progetto di conservazione*, in GIORDANO CAVAGNINI (a cura di), *Ipertesto e progetto di conservazione*, Vilminore di Scalve 1999, pp. 22-34; GIANCARLO BUZZANCA e FRANCESCA CAPANNA, *La documentazione grafica assistita dagli elaboratori: uno strumento per il restauro*, "Bollettino ICR - nuova serie", 1 (2000), pp. 4-13; SERGIO CALÒ - GIORDANO CAVAGNINI - GIAN LUCA LIVA, *Cartella clinica: un sistema informativo per progettare la manutenzione del costruito*, "Ripensare alla manutenzione. Ricerche, progettazione, materiali, tecniche per la cura del costruito", Atti del Convegno di Studi, Bressanone (1999) pp. 291-294; IRENE BORTOLOTTI, *Grafica al computer per il restauratore*, il prato, Padova, 1999; RAFFAELLA BRUMANA, *Musei. Le altre spazialità del GIS*, "Recupero e Conservazione", 35 (2000) pp. 70-79.

[3] Bisogna anche sottolineare la sostanziale diffidenza, ancora molto diffusa, verso strumenti non sufficientemente conosciuti, forse in parte dovuta all'errata collocazione della con-

Il problema è invece prevalentemente di ordine metodologico e concettuale. Tradizionalmente il progetto di conservazione di un edificio si fonda su due aspetti: la rappresentazione (geometrica e morfologica) e la descrizione (storia, trasformazioni, stato di conservazione, ecc…) dell'edificio stesso. Queste due categorie di dati, attraverso le quali il progettista esplicita il livello di conoscenza e comprensione raggiunto, pur intersecandosi (per esempio attraverso grafici di sintesi, le cosiddette tematizzazioni), rimangono fisicamente distinte e separate[4]. Ciò è dimostrato dall'analisi degli strumenti informatici più comunemente utilizzati, con vari scopi, nel settore dei beni culturali: l'ipertesto ed il database sono fra i principali. Il primo consente ottime narrazioni ed è utilizzato per guidare l'utente attraverso percorsi conoscitivi preimpostati (CD-Rom multimediali, siti internet, ecc…). I database consentono la gestione delle informazioni alfanumeriche (descrittive) attraverso operazioni anche complesse di interrogazione, confronto e recupero selettivo di dati (catalogazione, gestione operativa di cantiere, ecc…). In entrambi i casi la gestione integrata dei dati e delle informazioni di tipo geografico e geometrico non è possibile.

Nel caso di un edificio, cioè di una entità geometricamente definita e misurabile, l'interrogazione del dato geometrico risulta invece fondamentale nei casi in cui anche i dati descrittivi devono poter essere quantificati. Non è sufficiente, ad esempio, stabilire quale patologia di degrado si riscontra su una superficie, è necessario anche poterla localizzare, quantificare e rappresentare con precisione e con procedure automatizzate.

L'obiettivo della ricerca è stato dunque quello di definire uno strumento in grado di gestire in modo globale i dati eterogenei di conoscenza relativi ad un edificio, integrando, anche fisicamente, le informazioni di tipo geometrico con quelle di tipo descrittivo, allo scopo di supportare l'elaborazione dei dati dalla fase preliminare all'intervento, alla gestione delle scelte progettuali, fino alla definizione delle operazioni manutentive.

Ci si è rivolti con particolare interesse agli strumenti noti come G.I.S. (o S.I.T.)[5], nati per gestire dati eterogenei (geografici e descrittivi) relativi alle problematiche territoriali ma che, grazie alla loro duttilità, si possono impiegare ogni qualvolta è necessario associare informazioni alla loro collocazione spaziale[6]. Si è considerata la superficie di un'architettura alla stregua

servazione nell'ambito delle discipline umanistiche (tradizionalmente meno inclini, ma ciò è vero solo in parte, all'innovazione informatica).

[4] Paolo Salonia, *La conoscenza per la conservazione del patrimonio costruito storico. Dal sistema informativo al WebGis: Arkis e Arkis-Net*, "DDD - Rivista trimestrale di Disegno Digitale e Design", 4 (2002), p. 51.

[5] G.I.S. = Geographic Information System, in italiano S.I.T. = Sistema Informativo Territoriale. Per una definizione di G.I.S. si vedano Angela Poletti (a cura di), *GIS metodi e strumenti per un nuovo governo della città e del territorio*, Maggioli editore, Rimini (2001), pp. 7-8.

[6] Negli ultimi anni le applicazioni della tecnologia G.I.S. nel settore dei beni culturali sono andate rapidamente moltiplicandosi. A scala territoriale l'applicazione più articolata è senza dubbio il progetto Carta del rischio del patrimonio culturale, finalizzato a fornire ai responsabili della tutela sul territorio e all'amministrazione centrale strumenti di supporto all'attività

della mappa di una città, sfruttando le caratteristiche dello strumento di collegare ad una base grafica (la rappresentazione geometrica dell'oggetto) i dati (alfanumerici) che lo descrivono. Un G.I.S. è inoltre in grado di rappresentare le informazioni, perché consente la visualizzazione dei dati grafici e iconografici, tematizzati sulla base dei dati descrittivi espressi sotto forma di tabelle di database.

Il G.I.S. è costituito da un sistema di archivi: una base grafica vettoriale (il rilievo dell'edificio, restituito in ambiente CAD, che costituisce la base per la successiva tematizzazione e fornisce dati quantitativi quali estensioni superficiali, lineari, ecc…), detto "archivio topologico"; un database (nel quale sono registrate le informazioni descrittive) ed un "archivio raster" (immagini fotografiche relative per esempio alle superfici architettoniche, che costituiscono lo "sfondo" alle rapprentazioni vettoriali).

Utilizzando questo strumento informatico si è ottenuto di integrare inscindibilmente i dati alfanumerici e quelli geometrici: il dato descrittivo (database), per essere inserito nel G.I.S., deve essere associato ad una entità geometrica (archivio topologico). Questa operazione è nota come "georeferenziazione dei dati".

Sulla base di queste considerazioni è stato progettato ed è stata avviata la sperimentazione di un applicativo strutturato con architettura G.I.S. denominato *Conservazione Programmata* che consente, attraverso l'organizzazione e l'interazione di database appositamente progettati, di registrare e lasciare

scientifica e amministrativa di programmazione. Il G.I.S., messo a punto dall'Istituto Centrale del Restauro, raccoglie dati eterogenei riguardanti i principali fenomeni naturali che intervengono nel degrado dei monumenti (la pericolosità del territorio), la formalizzazione di algoritmi, la vulnerabilità dei beni ed il rischio associato, interrogabili e rappresentabili in tavole tematiche (http://www.icr.beniculturali.it/rischio00.htm. Cfr. anche Ministero per i BB. CC. AA., I.C.R., *Carta del rischio del patrimonio culturale. 4. Il sistema informativo della carta del rischio*, A.T.I. MARIS, 1996; Regione Lombardia, I.C.R., *Polo regionale della Carta del Rischio del patrimonio culturale. Dalla catalogazione alla conservazione programmata*, Milano, 2000; Valentina Sessa, *La Carta del Rischio del patrimonio culturale: l'esperienza della Lombardia*, "*AEDON, rivista di arti e diritto ondine*", 3 (2000); *TeMa*, 3 (2001), *Dossier conservazione programmata* - numero monografico.

Per le applicazioni del G.I.S. alla scala del singolo edificio si vedano: Gisella Capponi - Paolo Lanari - Stefania Lodola - Claudio Magnatti - Umberto Parrini - Andrea Vecchi - Sabina Vedovello - Fernando Veniale, *Il software Akira GIS Server, un'applicazione nella mappatura dei materiali costitutivi e dello stato di degrado della torre di Pisa*, atti della III conferenza di *MondoGis*, Roma, 2001, pp. 229-236; Carlotta Coccoli - Gian Paolo Treccani - Giordano Cavagnini - Marco Catellani, *G.I.S. e conservazione programmata: un caso applicativo. Il piano di manutenzione della Parrocchiale di Vilminore di Scalve (BG),* "MondoGIS", n. 37 (2003), pp. 22-25; Florian Petrescu e Helena Murariu, *From dots towards databases*, "Bollettino ICR- nuova serie", n. 5 (2002), pp. 62-71; Paolo Salonia e Antonella Negri, *Conservazione del patrimonio costruito storico: un sistema per l'integrazione e la gestione di dati eterogenei*, "Atti della III conferenza di MondoGis" (2001), pp. 189-194; Paolo Salonia e Antonella Negri, *ARKIS-NET: un WebGIS per la diffusione della conoscenza sul patrimonio costruito storico*, "Atti della IV conferenza di MondoGis", (2002), pp. 599-603; P. Salonia, *La conoscenza…* cit.; Carla Bartolomucci, *Una proposta di 'cartella clinica' per la conservazione programmata*, ARKOS, 5 (2004), pp. 59-65.

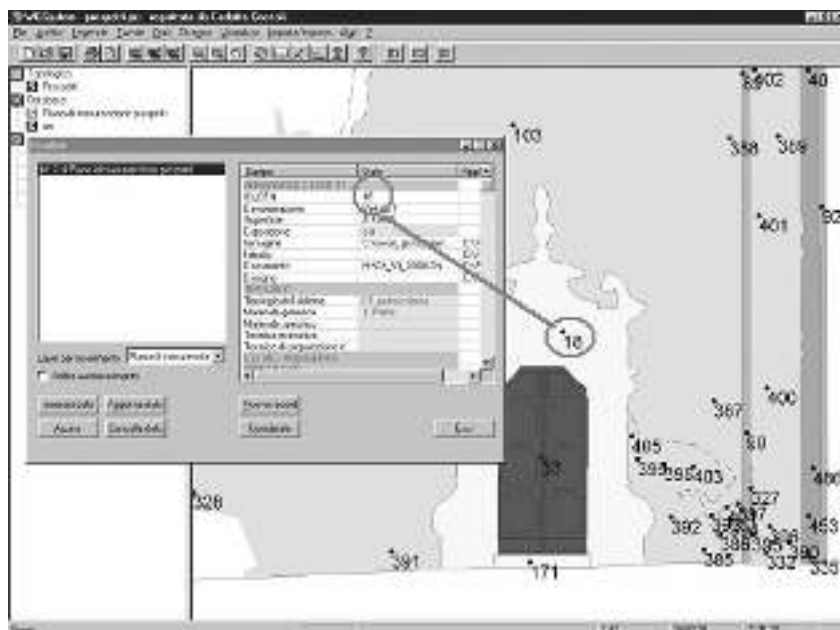



Fig. 1. Esempio di localizzazione delle informazioni sulla base grafica (georeferenziazione dei dati).

traccia dei successivi gradi di conoscenza e di progetto di un edificio partendo dalla rappresentazione grafica dell'edificio stesso. Il software, interagendo su archivi di tipo grafico e alfanumerico, permette la gestione delle informazioni su base spaziale, legando ogni informazione al "luogo fisico" (geografico) in cui è collocato l'elemento a cui tale informazione è riferita.

I casi di studio

La chiesa della Santissima Trinità di Esine, per la sua complessità, costituisce un ottimo test per definire le eventuali carenze e difficoltà di utilizzo dell'applicativo *Conservazione programmata*.

L'antica parrocchiale di Esine, ricostruita nel XII secolo su preesistenze documentate fin dal 771 d.C.[7], può essere considerata uno dei più importanti edifici religiosi medievali camuni[8]. Essa è coeva alla chiesa di San Siro a Cemmo ed al monastero di San Salvatore a Capo di Ponte.

---

[7] ALESSANDRO SINA, *Esine, storia di una terra camuna*, Tipografia Queriniana dell'Istituto Artigianelli, Brescia (1946), p. 15.

[8] *Ibid.*, pp. 110-114; A. SINA, *La chiesa della S.S. Trinità di Esine*, "Memorie storiche della Diocesi di Brescia", Brescia (1953), pp. 104-105; A. SINA, Esine, storia di una terra camuna, Brescia (1946), pp. 110-114; A. SINA, *In Valle Camonica, il caso di Losine e il caso di Esine*,

Ad una navata e quattro campate coperte da volte a crociera (esclusa la seconda, oggi coperta a botte) sorrette da lesene addossate alle pareti, è caratterizzata, nella campata d'accesso da un'altezza molto inferiore alle successive. Questo spazio visto in sezione è formato da due vani sovrapposti, forse un'antica torre.

Verso la fine del secolo XV venne innalzata a fianco della prima campata nel lato nord la cappella di San Rocco, successivamente affrescata da Giovan Pietro da Cemmo[9]. I dipinti murali interni sono concentrati, oltre che nella cappella di San Rocco, sulle pareti della navata e sull'arco di sostegno al coro. Alcuni degli affreschi, gravemente danneggiatati da processi di degrado causati dall'umidità, presentano iscrizioni commemorative datate al 1373 (lato sud) ed al 1561 (arco del coro).

L'accesso all'edificio avviene attraverso due porte poste sui lati ovest e sud. Il coro, che sovrasta la prima campata e si affaccia nell'interno della chiesa, è accessibile solo dall'esterno, mediante una scala posta in lato nord. Il paramento murario esterno è interamente in corsi di arenaria locale, salvo alcune aree ancora intonacate, concentrate soprattutto nella parete sud. Dell'edificio non erano disponibili rilievi attendibili, né analisi relative ai materiali costitutivi, alle vicende conservative ed allo stato attuale di degrado. Si trattava quindi della situazione ideale per impostare, parallelamente alla definizione del nuovo strumento informatico, un metodo di approccio alla ricerca e di archiviazione delle informazioni finalizzato ad essere agevolmente trasferito e gestito nel G.I.S.

Il secondo edificio scelto è la chiesa arcipresbiterale plebana di S. Maria Assunta e S. Pietro apostolo a Vilminore di Scalve[10], la cui costruzione ebbe inizio alla fine del XVII secolo sul sedime di due chiese preesistenti. La facciata è a due ordini architettonici, conclusi da timpano triangolare. Le facciate laterali sono caratterizzate da due campiture orizzontali sovrapposte della stessa dimensione. Quella inferiore, che corrisponde alle cappelle laterali è del tutto priva di elementi decorativi, la campitura superiore è dominata dal-

"Memorie storiche della Diocesi di Brescia", Brescia, XXVI (1959), pp. 97-100; Francesco Lechi, *Esine. Chiesa SS. Trinità "in castello"*, "Le dimore bresciane in cinque secoli di storia, vol I - I castelli", Edizioni di Storia Bresciana, Brescia (1974), pp. 226-229; Fortunato Carnevali, *Elenco degli edifici monumentali, opere d'arte e ricordi storici esistenti nella Valle Camonica,* Alfieri & Lacroix, Milano (1912) p. 316; Gaetano Panazza, *L'arte medievale nel territorio bresciano,* Istituto italiano d' arti grafiche, Bergamo (1942), pp. 100-103.

[9] Gaetano Barbarisi - Umberto Civitelli - Gianluigi Tagliabue, *L'armonia della materia. Un percorso dentro l'architettura religiosa in Valcamonica fra decimo e tredicesimo secolo*, Società Editrice Vallecamonica, Darfo Boario Terme (1993), p. 139.

[10] Luigi Pagnoni (a cura di), *Chiese parrocchiali bergamasche*, Monumenta Bergomensia, Bergamo (1979); AA.VV., *Chiesa di Vilmonore. Tre secoli di cure*, Graphicscalve s.r.l., Vilminore di Scalve (2000); Vittorio Mora, (a cura di), *La chiesa di Santa Maria Assunta e San Pietro Apostolo in Vilminore di Scalve*, Comunità parrocchiale di Vilminore di Scalve, Vilminore di Scalve (1994) ; s.a., *Cenni di storia e arte della Chiesa Arcipresbiterale Plebana di S. Maria Assunta e S. Pietro Apostolo in Vilminore di Scalve,* Pagazzano: Laboratorio grafico, s.l. (1984); AA.VV., *I pittori bergamaschi dal XII al XIX secolo*, Poligrafiche Bolis, Bergamo (1984).

Fig. 2. Facciata della SS. Trinità di Esine.

Fig. 3. Facciata della parrocchiale di Vilminore di Scalve.

presenza monumentale dei contrafforti. Il lato nord è caratterizzato dall'abside a pianta semi-ottagonale. Attorno all'abside si articolano i bassi volumi della sagrestia sul lato est e della chiesina dedicata alla Madonna di Lourdes sul lato ovest. Con esclusione della facciata e della sagrestia, il volume della chiesa è fortemente caratterizzato dall'intonaco settecentesco.

L'interno è ad unica navata con volta a botte e sei cappelle laterali. Le pareti sono scandite da lesene con base in marmo giallo e capitello corinzio in stucco dorato che salgono fino al cornicione corrente sull'intero perimetro dell'edificio, con trabeazione a fregio decorato con stucchi dorati. Un diffuso e raffinato sviluppo di stucchi interpreta la partizione architettonica e raccorda l'inserimento di cartigli, cornici, medaglioni, stemmi, ecc.

La scelta di sperimentare anche per la parrocchiale di Vilminore di Scalve l'applicativo *Conservazione Programmata* ha avuto, da un lato, lo scopo di valutarne la flessibilità nell'acquisire dati già disponibili ed organizzati secondo altre logiche e finalità[11], dall'altro di testare l'effettiva convenienza (costi, tempi, benefici) di un'applicazione concreta in un tema complesso ed ancora scarsamente indagato a livello attuativo quale la realizzazione di un piano di conservazione programmata[12].

[11] G. Cavagnini (a cura di), *Ipertesto*… cit.

[12] La sperimentazione è infatti stata proposta, come unico caso italiano, al convegno internazionale *Conservazione programmata. Nuovi processi per valorizzare il patrimonio storico-architettonico*, promosso da Regione Lombardia ed Irer e svoltosi a Milano, Palazzo Serbelloni, l'11 e 12 aprile 2003.

L'applicativo *Conservazione programmata* progettato per la Santissima Trinità di Esine

Si è ritenuto sin dall'inizio di non considerare lo strumento informatico soltanto come un elemento accessorio, utile per facilitare e velocizzare il proprio lavoro, ma come un nuovo mezzo con caratteristiche peculiari, che amplia le possibilità di gestione dei dati e delle informazioni e consente nuove possibilità di ricerca. Uno strumento che non sostituisce, né limita in alcun modo, le possibilità tradizionali di elaborazione del progetto, ma che amplifica e aggiunge nuove e specifiche possibilità come utile supporto alle decisioni.

Si è proceduto operando una prima distinzione fra le tipologie di dati che potevano essere inseritei e gestite nei database appositamente progettati per questa sperimentazione e quelle che, pur potendo essere reperibili dal G.I.S., potevano essere più facilmente organizzate attraverso specifici applicativi (word processor, fogli elettronici, elaboratori di immagini, ecc.). I dati da inserire nel G.I.S. sono quelli che possono essere georeferenziati, confrontati, incrociati e gestiti in modo da ottenere statistiche, casistiche, tematizzazioni utili per l'elaborazione delle informazioni per il progetto.

Il database progettato è stato scomposto in diverse sezioni omogenee per tipologia di informazioni, per esempio quelle relativa ai dati di tipo anagrafico-descrittivo e quelli relativi allo stato di conservazione. La sezione relativa alla gestione della fase progettuale, non potendosi basare su dati reali, è stata solo abbozzata: è stata sviluppata in seguito così come quella relativa al cantiere, in altri progetti, che esulano da questa trattazione[13].

L'elaborazione del Progetto

L'approccio al progetto ha tenuto conto sin dall'inizio della necessità di organizzare il lavoro secondo criteri di gestione dei dati attraverso la tecno-

[13] È il caso dell'utilizzo del G.I.S. per la gestione del cantiere di conservazione dei dipinti murali nel chiostro del monastero di Cairate (VA). Il progetto, finanziato dalla Soprintendenza per i Beni architettonici e il paesaggio di Milano, è stato realizzato come prototipo sperimentale dell'intervento complessivo sull'intero monastero in programma nei prossimi anni. Il sistema informativo ha consentito la verifica ed il controllo delle scelte operative e si è arricchito nel corso delle fasi di lavoro fino a diventare la base dati per le successive operazioni conservative. Il patrimonio informativo che si è venuto a formare consiste nella acquisizione di dati qualitativi e quantitativi relativi agli elementi degradati, nell'individuazione delle metodologie utilizzate durante l'intervento, della tempistica di cantiere e dell'esito raggiunto. Costituisce inoltre un prezioso bagaglio informativo indispensabile nella successiva fase di programmazione dei controlli e delle fasi manutentive. Cfr. Carlotta Coccoli - Giordano Cavagnini - Gian Carlo Borellini - Mari Mapelli, *La documentazione degli interventi sui dipinti murali attraverso l'utilizzo della tecnologia G.I.S.: il caso del monastero di Cairate (VA),* "Sulle pitture murali. Riflessioni, Conoscenze, Interventi", Atti del XXI Convegno di Studi "Scienza e Beni Culturali", Bressanone (2005), pp. 307-316.

La sezione del database relativa al momento progettuale è attualmente in fase di definitiva ed organica implementazione nel caso della Santissima Trinità di Esine di cui è in via di definizione il progetto di conservazione (http://www.comune.esine.bs.it/conoscere/storiarte/progetto.htm).

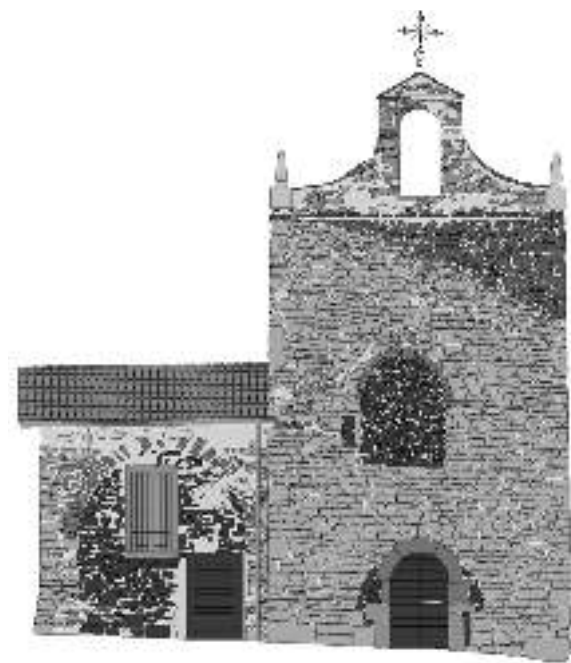



Fig. 4. SS. Trinità di Esine: mappatura relativa al sistema tecnologico.

logia informatica. Gli elaborati di rilievo della chiesa della Santissima Trinità costituiscono la base vettoriale che ha consentito la successiva mappatura e tematizzazione dell'intero edificio.

La prima vera novità nell'elaborazione del progetto consiste nella possibilità, attraverso le potenzialità del G.I.S., di gestire la mappatura dei materiali, delle patologie di degrado e della tipologia del sistema tecnologico all'interno della piattaforma.

A differenza dei comandi di retinatura tipici dei software di disegno vettoriale (CAD) in cui il retino è una semplice entità grafica che deve essere fisicamente disegnata, nel G.I.S. la retinatura o il colore scelto corrisponde ad una caratteristica dell'oggetto o entità retinata. Attraverso la definizione di "attributi di visualizzazione", l'applicativo *Conservazione programmata* consente di associare a qualsiasi campo del database un simbolo, un colore od un retino. Ciò significa che il G.I.S. è in grado di "leggere" l'informazione descrittiva contenuta nel database traducendola automaticamente, sulla base grafica, in una tavola tematica; consente inoltre di visualizzare alternativamente o in modo incrociato una serie di retinature, sovrapponendo strati informativi diversi. Queste procedure consentono di utilizzare i database come mezzo di ricerca e produzione di informazioni. La definizione di un'area tematica, ad esempio, si forma, letteralmente, sulla base delle informazioni analitiche che l'operatore introduce in relazione a specifiche aree tematizzate. Tra dato descrittivo (alfanumerico) e dato grafico esiste quindi un rapporto diretto, preciso, esattamente quantificabile: il disegno diviene l'espressione di quanto archiviato nel database.

G.I.S. e manutenzione programmata: il caso della Parrocchiale di Vilminore di Scalve

Il Piano di manutenzione[14]

Il caso della Parrocchiale di Vilminore di Scalve può essere considerato il primo esempio organico di sperimentazione dell'applicativo G.I.S.. Attualmente infatti, esso costituisce il sistema informativo di gestione del piano di conservazione programmata dell'edificio.

Nell'ambito della sperimentazione è stato possibile il rapido trasferimento nell'applicativo *Conservazione programmata* di una base dati ben strutturata sullo stato di conservazione dell'edificio, rilevata tra il 1997 e il 1999[15]. Il rilievo vettoriale dell'edificio, importato in un archivio topologico del G.I.S., è ora integralmente tematizzato, mentre i dati descrittivi (alfanumerici) utili a formulare il Progetto di manutenzione sono stati importati in uno database appositamente progettato all'interno del G.I.S. e denominato "Piano di manutenzione".

La manutenzione programmata era stata sin dall'inizio considerata parte integrante del progetto conservativo. L'impostazione del lavoro di documentazione era stata organizzata sotto forma di sistema informativo, il quale avrebbe dovuto essere utilizzato in futuro come strumento per la manutenzione.

Tutta la documentazione disponibile sulla chiesa di Vilminore di Scalve, dispersa sino al 1997 in luoghi e forme diversi è stata organizzata in forma multimediale su un unico supporto (CD-ROM), interrogabile interattivamente su PC[16].

L'organizzazione del sistema informativo, tra le poche esperienze conosciute di documentazione analitica e di gestione di un progetto conservativo, si è convenuto che potesse essere ulteriormente migliorata attraverso l'utilizzo del software G.I.S. L'intera base grafica disponibile ad esempio, sottoutilizzata nella fase precedente, nel G.I.S. è diventata lo strumento principale per gestire l'informazione.

L'integrazione della base dati esistente con il nuovo sistema di gestione dell'informazione, è avvenuta innanzitutto importando nel G.I.S. tutte le informazioni utili sullo stato di fatto esistente dopo il cantiere di restauro, a cui ha fatto seguito l'organizzazione delle fasi del piano di manutenzione. Quest'ultimo è stato definito sulla valutazione del grado di rischio di degra-

---

[14] Per una panoramica sul tema della manutenzione programmata, si veda: AA.VV., *Ripensare alla manutenzione. Ricerche, progettazione, materiali, tecniche per la cura del costruito*, Atti del Convegno di Studi, Bressanone (1999).

[15] Giordano Cavagnini e Attilio Cristini, *Un progetto conservativo ipermediale per la chiesa parrocchiale di Vilminore di Scalve (BG)*, "Progettare i restauri. Orientamenti e Metodi - Indagini e Materiali", Atti del XIV Convegno di Studi "Scienza e Beni Culturali", Bressanone (1998), pp. 529-534.

[16] Il CD-ROM che contiene l'intera base dati del Progetto è consultabile anche sul sito internet http://www.scalve.it/chiesavilminore/default.htm.

do a cui sono esposti i diversi insiemi del bene architettonico, strutturati in un database specifico denominato, appunto, "Piano di manutenzione".

Il monitoraggio del bene in oggetto è stato pensato da un lato con la programmazione periodica di controlli specialistici e dall'altra, attraverso l'osservazione diretta dell'edificio da parte di operatori locali anche non specialisti che, sulla base di opportune istruzioni, possono segnalare al gruppo di specialisti le situazioni di degrado e richiedere il pronto intervento. Tra la componente specialistica che controlla periodicamente e quella locale deve esserci un rapporto organico, che non lasci spazio a soluzioni estemporanee o incontrollate. Tutte le informazioni sia programmate, che maturate dall'osservazione permanente a livello locale, devono essere archiviate nel G.I.S., nei modi e nelle forme opportune.

Nel database "Piano di manutenzione" trovano spazio, oltre alle informazioni relative ai dati anagrafico-descrittivi e tipologici, anche quelli relativi all'ultimo intervento di restauro eseguito sull'edificio negli anni 1995-2000. L'accesso ai dati è potenziato dalla possibilità di collegamento diretto alle pagine ipertestuali contenenti le relazioni di progetto, la documentazione grafica e fotografica di cantiere, i risultati delle prove tecniche, il giornale dei lavori, ecc...

Infine è stata progettata una specifica sezione di database in cui sono inserite informazioni desunte dall'attività di controllo e gestione dell'intervento di manutenzione attualmente in corso. Per ciascun sopralluogo le informazioni registrate nel database riguardano: data e frequenza del controllo e nome dell'operatore; tipologia, causa e gravità del danno eventualmente riscontrato (con la possibilità di allegare immagini relative al danno e compilarne una breve descrizione); grado di urgenza e primo intervento ipotizzato (monitoraggio o pronto intervento); definizione dell'intervento eventualmente previsto.

In base a questa impostazione del database potranno essere effettuate statistiche sulla tipologia di danno più frequente nel periodo post-intervento o quali materiali o tipologie di elementi sono più esposte al rischio di degrado. Possono anche essere evidenziati (e quindi rappresentati in tavole tematiche) la gravità dei danni riscontrati dopo ciascun sopralluogo, gli interventi di manutenzione progettati e/o effettuati per ciascun anno[17], ecc…

Scheda di programmazione dei controlli

La rilevazione dei dati sullo stato di fatto dei manufatti deve essere eseguita attraverso la compilazione di schede cartacee, corredate da tavole tematiche.

[17] A questo proposito si veda una prima sperimentazione in ambiente CAD presentata da: Gianluca Belli - Lucrezia Cuniglio - Raffaella Grilli, *Le carte del rischio e la programmazione degli interventi manutentivi sull'architettura storica. Un'applicazione* "Ripensare alla manutenzione. Ricerche, progettazione, materiali, tecniche per la cura del costruito" Atti del Convegno di Studi, Bressanone (1999), pp. 461-468 (in particolare tavola n. VIII a fine volume).

La programmazione dei controlli è stata organizzata nel modo seguente:

- individuazione e raggruppamento dei diversi elementi in insiemi manutentivi (superfici intonacate; infissi; dipinti murali; manufatti lapidei, sistemi impiantistici, ecc…);
- definizione della strategia manutentiva, che nel primo sopralluogo non può che essere innanzitutto di controllo delle operazioni di restauro svolte negli ultimi anni;
- periodizzazione dei controlli, definita in base alle caratteristiche dei diversi insiemi manutentivi e degli eventuali "punti deboli" dell'edificio.

I soggetti coinvolti nella manutenzione programmata della Parrocchiale di Vilminore sono i tecnici specialisti a cui spetta la progettazione e gestione del piano; gli operatori locali non specialisti (proprietari/gestori) che garantiscono il monitoraggio costante dell'edificio segnalando eventuali forme di alterazione e/o di degrado dei manufatti; gli artigiani specializzati che supportano l'attività dei tecnici specialisti ed eseguono le operazioni di manutenzione.

Il G.I.S. consente di selezionare informazioni per predisporre semplici tavole grafiche e modelli semplificati di scheda necessari agli operatori locali per effettuare una prima osservazione. Ciò consente il rapido trasferimento nel G.I.S. dei dati cartacei raccolti durante il sopralluogo.

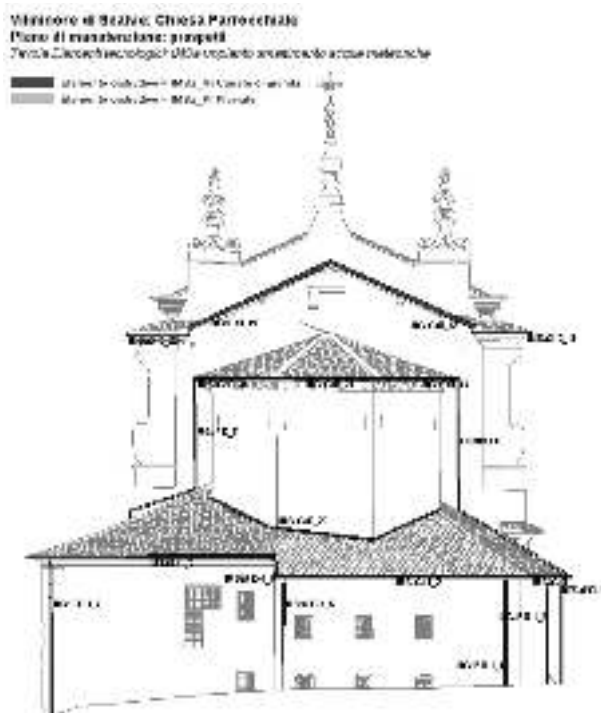



Fig. 5. Parrocchiale di Vilminore di Scalve: tavola relativa all'impianto di smaltimento delle acque meteoriche. La rappresentazione consente la facile localizzazione di ciascun elemento ai fini della compilazione della scheda di sopralluogo.

Previsione di spesa

La difficoltà a formulare con precisione un preventivo di spesa per la manutenzione è sempre stata determinante nel far naufragare qualsiasi proposito di attuarla. Sulla base dei dati conoscitivi dell'ultimo intervento è possibile definire il reale grado di rischio a cui può essere soggetto un manufatto, i tempi di controllo, le forme di "cura" permanente, la previsione dei costi per il controllo programmato.

La stima credibile dei costi manutentivi consentirà da un lato, ai soggetti titolari del bene, di programmare gli stanziamenti e, dall'altro, di verificare nel medio lungo periodo dell'efficacia, anche economica, dell'opera di manutenzione, intesa come profilassi costante, rispetto a quella della pratica del restauro, inteso come intervento a danno avvenuto quando ormai il degrado è macroscopico.

I costi analitici possono essere registrati nel database "Piano di manutenzione" contenuto nel G.I.S., in tal modo è possibile avere il riepilogo parziale e/o totale dei costi di manutenzione previsti e sostenuti.

Conclusioni

L'esperienza realizzata nei due edifici oggetto di questa ricerca e casi di applicazione della tecnologia G.I.S. realizzati in altri ambiti disciplinari (archeologico, museale, ecc…), hanno rivelato, da un lato, le straordinarie potenzialità offerte da questa tecnologia come strumento di gestione dell'informazione e, dall'altro, la relativa arretratezza e difficoltà, in Italia, al diffondersi del loro utilizzo nella pratica conservativa.

L'aspetto centrale emerso dalla sperimentazione a Esine e a Vilminore è che attraverso il G.I.S. si è potuto creare e gestire un vero e proprio sistema informativo, nel quale tutte le informazioni reperibili sono sempre rapidamente accessibili. Il dato, per poterlo inserire nel G.I.S., deve necessariamente essere associato ad una entità geometrica (georeferenziazione): è questa relazione associativa che consente, una volta immessi, modificati, implementati, aggiornati i dati all'interno del database, l'aggiornamento automatico delle relazioni fra gli archivi stessi.

Non sono possibili, in questo modo, incongruenze fra informazioni contenute nel database e la loro corrispondenza con tutti i livelli informativi contenuti nel G.I.S. (di natura qualitativa e/o quantitativa: ricalcolo automatico dati statistici, superfici, percentuali e, non ultimo, l'aggiornamento automatico delle tavole grafiche di rappresentazione).

Questo modo di procedere genera, ad ogni aggiornamento dei dati, nuove condizioni interpretative perché consente di "vedere e decifrare" progressivamente la complessità della realtà che si sta indagando, come un *puzzle* che prende forma e nel quale ogni tessera ha un luogo definito di collocazione.

L'accumulo di sempre maggiori informazioni, che con altri strumenti ri-

schierebbe di produrre una ridondanza di *"parole e numeri senza luogo"*, nel G.I.S. trovano immediatamente la loro esatta posizione spaziale.

L'aspetto innovativo dell'utilizzo del G.I.S. in questo settore non è dunque solo la possibilità di immagazzinare una quantità pressoché infinita di informazioni, ma di renderle utilizzabili ai fini del processo decisionale attraverso statistiche, ricerche, integrazioni complesse: operazioni fino a questo momento difficilmente realizzabili con altri strumenti, se non con tempi e costi insostenibili.

La scelta di utilizzare la tecnologia G.I.S. nel settore della conservazione del patrimonio edilizio esistente deriva dalle considerazioni sopra esposte.

Conservazione Programmata: la denominazione scelta per l'applicativo progettato, definisce inequivocabilmente le finalità dello strumento: gestire i dati del progetto conservativo, dalla catalogazione, alla realizzazione del cantiere di restauro, fino alla fase della manutenzione programmata.

La gestione delle informazioni tramite G.I.S. dovrebbe rivelarsi sempre più chiaramente al crescere della quantità e complessità dei dati da gestire. Sul lungo periodo le sue qualità e potenzialità emergono in tutta evidenza, quando ad esempio si ha la necessità di verificare i processi di degrado, i materiali utilizzati nel restauro e nella manutenzione o nella verifica dei relativi costi. Il recupero rapido e selettivo delle informazioni, alfanumeriche e grafiche, non è una semplice restituzione selezionata dell'elenco di dati archiviati, come avviene in un database, ma nel G.I.S. diventa una rappresentazione degli stessi con tutte le informazioni associate. Il valore informativo della documentazione relativa ad un edificio aumenta inoltre in rapporto al numero di edifici gestiti con lo stesso criterio di documentazione. La base dati crescente che potrebbe crearsi su scala territoriale, in analogia con ciò che avviene per il progetto "Carta del rischio del patrimonio culturale", sarebbe di notevole interesse nella valutazione delle procedure conservative, per la conoscenza delle cause di degrado e per la programmazione degli interventi conservativi.

Dalle esperienze sopra descritte appare evidente che i G.I.S. possono essere degli ottimi strumenti di supporto alla pratica progettuale e di gestione delle attività e delle scelte di programmazione degli interventi conservativi.

Per riassumere in una formula la loro efficacia si può dire che attraverso i G.I.S. la conoscenza *sempre provvisoria* di un oggetto, nell'ambito di sistema informativo anche complesso e di notevoli dimensioni, può essere sempre *integralmente* disponibile, interrogabile, confrontabile, reinterpretabile ed implementabile. È uno strumento che, in altri termini, contribuisce a gestire la complessità della realtà, il processo senza fine della conoscenza, attraverso possibilità di associazioni informative sino ad oggi inimmaginabili.

GIANLUCA GELMINI

BERGAMO ALTA: STUDI SULLA MISURA DELLA CITTÀ ROMANA [1]

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 7 giugno 2004

Permanenze e caratteri della città romana

Bergamo non nasce dal processo di romanizzazione delle regioni transpadane avvenuta tra il II sec. a.C. e l'età augustea. Le sue origini sono più antiche. Una lontana matrice orobica ha subito influenze e contaminazioni che l'hanno modificata ed arricchita, dall'*ethnos* ligure agli inurbamenti dell'*oppidum* gallo-celtico. Tuttavia, solo con la colonizzazione romana l'insediamento diviene città in senso proprio: si trasforma cioè in nucleo cinto da mura, organizzato secondo un preciso tracciato viario, caratterizzato dalla presenza di edifici e spazi pubblici, opponendo la forma finita dell'*urbs*, cioè della città, a quella più indefinita dell'*ager*, cioè del territorio di pertinenza. *Urbs* e *ager* costruiscono il *municipium bergomensis* che la *Lex Julia* del 49 a. C. riconosce formalmente.

Nel periodo romano si fissano in modo quasi definitivo i caratteri della città e la sua natura policentrica, espressa dalla contrapposizione tra insediamento sul colle e nuclei disposti a corona nel piano. La prima, la città *intra moenia,* fondata sulla propaggine sud-orientale del complesso collinare, si pone tra i monti e il piano, e diviene la rappresentazione stessa della *civitas*. La seconda, la città *extra moenia,* nata dalla fascia pedecollinare del *Pomerium* lungo le strade di accesso alla città murata, rappresenta il terreno di crescita dei borghi: il *Pompilianum* (Borgo Canale), il *Fabricianum* (Valverde), il *Plaurianum* (Borgo Santa Caterina), il *Palatium* (Borgo Palazzo) e infine, il più importante, il *Praetorium*, punto di appoggio militare e civile, posto a cavallo del crocevia dei principali percorsi provenienti dalla pianura. Sul *Praetorium* si sviluppa il Borgo di S. Leonardo, destinato a diventare luogo di mercato e matrice del nuovo centro cittadino.

Diversamente da altre città della Lombardia, Bergamo non dispone di vestigia e di testimonianze significative della città antica. La sua romanità

[1] Il presente saggio rappresenta un estratto della tesi di Dottorato in Composizione Architettonica svolta dall'autore presso lo IAUV di Venezia e conclusa nel novembre 2003. Il titolo originale del lavoro è *Bergamo Alta e Palazzo Nuovo. Il progetto di Vincenzo Scamozzi e un'idea per la città antica.* Relatore Prof. Daniele Vitale, correlatore Prof. Gianugo Polesello (Dottorato XV ciclo).

non è quella di città come Brescia, Como o Pavia, dove la consistenza delle memorie materiali (tratti di mura, resti di edifici pubblici, permanenze di tracciato), permettono ancora di leggere certe forme della città antica.

Basta confrontare le rappresentazioni cartografiche delle città lombarde tra ’600 e ’700, per comprendere come Bergamo non possieda un’iconografia fondata su un rapporto diretto con il reperto. Non accade cioè a Bergamo ciò che accade a Brescia con la pianta di Ottavio Rossi del 1616, o a Milano con la pianta del Grazioli del 1735, che i reperti generino un’immagine e una figura della città antica.

Molte sono le ragioni che fanno di Bergamo romana una città solo perduta o nascosta.

In primo luogo la stratificazione dovuta alle avversità del sito su cui sorge l’insediamento, costituito da un complesso collinare con forti escursioni altimetriche. I romani lo modificarono profondamente con opere di terrazzamento (San Francesco, il Vagine), spianamento (area della Rocca), colmatura (piazza Mercato del Fieno) e altre trasformazioni subì in seguito, come testimoniato dallo spessore dei depositi archeologici, spesso oltre i 10 metri di altezza.

Un secondo aspetto determinante è rappresentato dalle distruzioni a più riprese subite dalla città, in particolare nel corso del V sec. d.C.

Da ultimo la costruzione delle mura cinquecentesche, poderosa opera urbana che ha comportato la distruzione degli edifici antichi ubicati lungo la fascia di sviluppo della nuova cinta (come la basilica di Sant’Alessandro), e che ha determinato una profonda cesura e sconnessione dell’impianto originario, spezzando le relazioni di continuità tra le parti urbane.

Ma nonostante questa labilità e virtualità della realtà romana, essa è rimasta viva e presente alla memoria.

Lo è rimasta in forma frammentaria come quella delle epigrafi e delle lapidi, che si sono venute costituendo in modo autonomo. Così che si sono costituite in apparenza due diverse città: la Bergamo antica rappresentata dai marmi e dalle epigrafi che riaffiorando nel corso dei secoli sono state raccolte, studiate e interpretate, e la Bergamo della *forma urbis,* immaginata dagli studi di storici e archeologi. La prima frammentaria e di difficile lettura; la seconda con una sua compiutezza ideale e suggestiva: entrambe importanti e necessarie.

Problematiche di storia urbana

Bergamo, divenendo sede municipale romana in età augustea[2], prosegue il progressivo rinnovamento delle istituzioni politiche e civili, iniziato intorno al 89 a.C. con l’annessione del centro orobico al sistema delle colonie cisalpine.

[2] In realtà è probabile che già con la *lex de civitate transpadanorum,* del 49 a. C., *Bergomum* diviene *municipium*, e i suoi abitanti assegnati alla tribù *Voturia*.

Nell'arco del I secolo a.C. Bergamo si monumentalizza, l'*oppidum* gallo-celtico si trasforma in una città di pietra, fortificata e pianificata secondo un disegno preciso. La sede municipale si qualifica per la presenza di strutture come il foro, sul quale affacciano gli edifici del potere, le terme, le scuole, le infrastrutture viabilistiche e le reti costituite da ponti e acquedotti e, infine, gli edifici per lo spettacolo, rappresentati dall'arena e dal teatro. Di questi oggetti architettonici non rimane nulla di visibile nella città attuale. Bergamo Alta, come altre città, compie lentamente la sua trasfigurazione urbana. La città romana, dal tracciato disegnato, diventa la città medievale, dal tracciato corrotto e sinuoso. I limiti si sfrangiano lungo le direttrici dei borghi, gli elementi costitutivi si trasformano, cambiando forma e dimensione. Cambiamenti, ancora più stravolgenti, saranno introdotti prima dalla costruzione della Cittadella viscontea, poi, in modo più traumatico, dalle mura della fortezza veneziana. La nuova forma bastionata sovverte gli antichi rapporti tra le parti, riducendo la città sul colle ad un residuo cristallizzato del tessuto.

Fino ad oggi, i pochi e puntuali ritrovamenti effettuati non costituiscono testimonianze materiali così evidenti da consentire una conferma delle fonti letterarie antiche[3], e una ricostruzione attendibile della città romana, all'interno della quale ritrovare posizioni, forme e dimensioni dei luoghi e degli edifici pubblici.

Nonostante la loro esiguità, i ritrovamenti archeologici avvenuti tra Ottocento e Novecento, hanno però consentito di chiarire parte delle molte questioni che riguardano l'assetto urbano della Bergamo romana. Figura emblematica, nell'ambito dei primi scavi effettuati tra il 1890 e il 1900, fu quella di Gaetano Mantovani[4], che nelle *Notizie Archeologiche Bergomensi* descrisse minuziosamente ogni reperto ritrovato.

Con l'istituzione della Soprintendenza Archeologica, lo scavo assunse una maggiore sistematicità e scientificità, anche se sempre subordinato alla realizzazione di opere, di sterro o trasformazione di edifici, legate a iniziative estranee all'indagine archeologica.

Esiste, tuttavia, un altro livello di lettura, complementare a quello dei reperti, sostenuto da un approccio storico-filologico, e basato sull'analisi incrociata delle fonti scritte con elementi che, riconducibili alla città antica, si sono conservati nell'impianto urbano.

---

[3] Per un approfondimento ulteriore su Bergamo e la letteratura antica, cfr.: Giovanni Maironi Da Ponte, *Dizionario Odeporico della Provincia di Bergamo*, Bergamo, 1919-20, voll. I e II; Pierluigi Tozzi, *Storia padana antica. Il territorio fra Adda e Mincio*, ed. Ceschina, Milano, 1972, p. 95. Più recente è la raccolta antologica di: Floriana Cantarelli, *Le fo*nti, in AA.VV., "Bergamo dalle origini all'altomedioevo", 1986, pp. 33-46. Nel saggio, la Cantarelli riporta passi e citazioni di Catone, Plinio, Pompeo Trogo, Tolomeo e Strabone, che descrivono Bergamo tra il periodo preromano e quello altomedievale.

[4] Gaetano Mantovani, *Notizie Archeologiche Bergomensi 1880-1900*, Bergamo, 1880-1900; Idem, *Nuove scoperte antiquarie avvenute entro l'abitato*, in: "Notizie degli scavi di antichità", Roma, 1890, pp. 25-27; Idem, *Catalogo illustrato del lapidario Sozzi*, Bergamo, 1900.

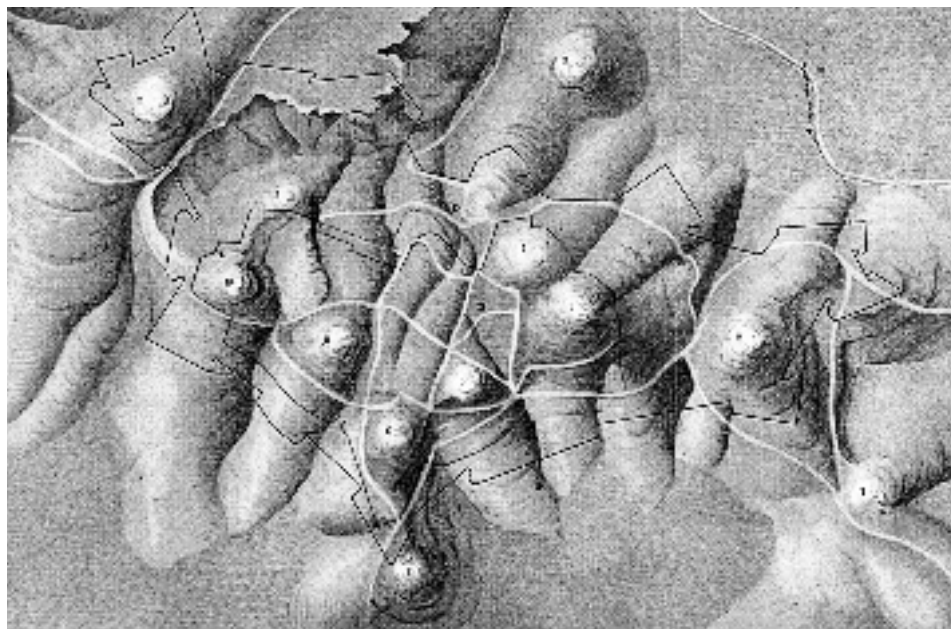



Fig. 1. Elia Fornoni, 1899: l'antica orografia della città. Proposta di ricostruzione del "piano nudo" del sito sul quale sorge Bergamo Alta.

Quest'approccio, tra Ottocento e Novecento, ha permesso a studiosi e archeologi di formulare ipotesi di vario genere.

La loro attenzione si è focalizzata in particolare su tre problematiche della città: la questione dei limiti urbani e, di conseguenza, del tracciato murario, l'ubicazione dei principali edifici pubblici, civili e religiosi, come l'arena, il teatro, il foro e le terme, infine, in modo più marginale, il disegno e la strutturazione dell'impianto urbano.

Buona parte delle interpretazioni rispetta l'approccio rigorosamente filologico e sequenziale, che pone in relazione le fonti scritte (epigrafia, toponomastica, documenti d'archivio) con i ritrovamenti avvenuti in occasione di scavi puntuali, realizzati nell'ambito di trasformazioni edilizie operate su edifici più o meno antichi del costruito storico.

I percorsi d'indagine vanno dal frammentario all'indeterminato. Laddove le interpretazioni si spingono in prefigurazioni più concrete, prevale, quasi unanime, l'idea di una Bergamo profondamente segnata dall'irregolarità del sito, in cui la regola urbana, normalmente imposta dai romani nelle loro deduzioni, non è riuscita ad attecchire.

Maggiori discordanze si ritrovano nel dibattito su alcune questioni, come l'andamento della cerchia difensiva o la posizione dell'arena e del foro, divenute, nel tempo, sempre più complesse e intricate.

Ciò che rimane alla fine è una situazione ancora lontana da un chiarimento sulla forma e sulla struttura matrice della città antica. Un terreno di

ricerca forse troppo condizionato proprio da quell'unica idea, ampiamente condivisa, che Bergamo Alta sia una città consolidatasi indipendentemente da un piano imposto a priori; un'interpretazione definibile come *organica* del fenomeno urbano, dove è la natura del luogo, e delle circostanze, ha prevalere sulla regola.

Si tratta di una tesi storica che ha avuto il suo parallelo urbanistico nel processo di omologazione al pittoresco dell'intera città chiusa entro le Mura, messo in atto da Luigi Angelini nella prima metà del Novecento. Questo tentativo di cristallizzare l'immagine di Città Alta nell'aurea medievale, perseguito con una raffinata opera di falsificazione del costruito – tramite diradamenti, sventramenti e ricostruzioni in stile – è riuscito solo in parte.

L'esito finale di tale falsificazione è stato, infatti, compromesso dalla resistenza della città al riduzionismo pittoresco e al permanere invece di una certa diversità e di una connaturata individualità dei luoghi e delle fabbriche monumentali, che ancora oggi connotano fortemente il carattere complessivo di Bergamo Alta e che, oltre l'immagine esteriore della città vecchia, ne fanno un progetto aperto.

Ipotesi sulla "forma urbis bergomensis" tra Ottocento e Novecento

Nella seconda metà del Settecento, iniziatore degli studi urbani condotti sulla base di un'attenta analisi delle fonti materiali e letterarie, è sicuramente Giovan Battista Rota[5]. Promotore e sostenitore del museo lapidario cittadino, il Rota giunse ad una personale ipotesi sull'impianto della Bergamo romana, pubblicata postuma nel 1804, ripresa e riveduta negli ultimi decenni del XIX secolo prima da Angelo Mazzi[6] e successivamente da Elia Fornoni[7].

Tale ipotesi contemplava un primo nucleo della città sviluppato sopra e intorno al colle della Rocca, successivamente espanso lungo le due direttrici costituite dall'asse di via Gombito/via Colleoni e di via Donizetti/ via Arena. La città rinnovata e ampliata si spingeva così ad ovest, fino al colle di San Giovanni, e ad est, fin sotto il colle di Sant'Eufemia, su un suolo artificiale, profondamente rimodellato in funzione delle nuove esigenze urbanistiche.

L'ambizione al piano orizzontale diventerà una costante nella costruzio-

---

[5] Giovan Battista Rota, *Dell'origine e della storia antica di Bergamo*, Bergamo, 1804.

[6] Angelo Mazzi, *Alcune indicazioni per servire alla topografia di Bergamo nei secoli IX e X*, Bergamo 1870; Idem, *Le vie Romane militari nel territorio di Bergamo*, parte I e II, Bergamo, Tipografia Pagnoncelli, 1875; Idem, *Le vie Romane militari nel territorio di Bergamo*, appendice alla parte II, Bergamo, Tipografia Pagnoncelli, 1876; Idem, *Corografia Bergomense nei sec. VIII, IX e X*, Bergamo, Tipografia Pagnoncelli, 1880; Idem, *Le vicinie di Bergamo*, Bergamo, 1884; Idem, *Studi Bergomensi*, Bergamo, 1888; Idem, *Le mura di Bergamo*, in: "Bergomum", luglio-settembre 1908.

[7] Elia Fornoni, *Orografia della città: le mura antiche, le porte cittadine, le pusterle*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti", Vol. X, 1889-1890; Idem, *Appunti storici su Bergamo sotto la dominazione Romana*, Bergamo, Tipografia S. Alessandro, 1894; Idem, *Le vicinie cittadine*, Bergamo, 1905.

ne storica della città. Le imponenti opere di colmatura, spianamento e sostegno, operate nella formazione delle zolle artificiali, attraversano l'esperienza urbana, e ne costituiscono la più singolare peculiarità.

Merito del Fornoni è stato quello di fornire un'ipotesi della paleo-topografia di Bergamo, del "piano nudo" del sito[8], a chiarimento di ciò che, a più riprese, accadde con la fondazione della città antica.

Ancora oggi, tale ipotesi rimane tra le più attendibili, insieme alla più recente di Sergio Chiesa, alla quale si rimanda[9].

Nella sua ricostruzione, Fornoni mette in evidenza il consistente scarto riscontrabile nel complesso collinare, tra una morfologia preromana, contraddistinta da un sistema di creste e vallecole dalla costante pendenza dei versanti, e le alterazioni degli originari andamenti introdotte nelle parti più antropizzate, in una successione di platee urbane che si allineano e giustappongono lungo i versanti del crinale e internamente ai compluvi. Un'artificializzazione del suolo che fa della città un grande manufatto costruito sulle regole della tettonica, appoggiato sulla naturale incertezza del paesaggio collinare.

L'impianto urbano - Secondo il Rota, e più tardi il Mazzi e il Fornoni, l'impianto urbano si strutturava su un tracciato viario risultato dalla sovrapposizione tra preesistenti insediamenti, l'orografia del luogo e, solo in parte, rispondente al rituale italico fondato sul tracciamento dei due assi ortogonali.

Il Rota è tra i primi studiosi a riconoscere, nell'asse di via San Lorenzo/via Mario Lupo, il cardo orientato nord/sud e nell'attuale asse di via Colleoni/via Gombito, il decumano orientato est/ovest.

Secondo il Rota, a conferma dell'ipotesi rimarrebbe il punto d'incrocio dei due assi (il *compitum*), corrispondente al Gombito dell'odierno sistema viario, in prossimità della torre omonima.

Se le osservazioni di Rota rimangono ad un livello generale, confinante in una descrizione astratta dell'impianto urbano, senza trovare concretezza nella ricostruzione di una forma precisa, cento anni più tardi, i contributi di Mazzi e Fornoni seguono orientamenti più circoscritti e parziali, dedicandosi ad approfondimenti di casi specifici, sicuramente utili per la storia locale, ma che raramente portano gli autori a stabilire paralleli con altre realtà.

Tra gli anni '60 e '70 del Novecento, Guido Achille Mansuelli e Mario Mirabella Roberti sosterranno un'ipotesi più radicale sulla natura dell'impianto romano[10].

---

[8] Idem, *Condizioni fisiche e topografiche dell'antico territorio bergomense*, in: "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XV, Bergamo, 1899, pp. 3-66.

[9] Sergio Chiesa, *Il sito. Aspetti geologici e geomorfologici del colle di Bergamo*, in AA.VV., "Bergamo dalle origini all'altomedioevo", 1986, pp. 13-19.

[10] Guido Achille Mansuelli, *I cisalpini*, ed. Sansoni, Firenze, 1962; Idem, *Urbanistica e architettura della Cisalpina romana*, ed. Latomus, Bruxelles, 1971, p. 78 e tav. XVII). In entrambe le pubblicazioni Mansuelli si avvale dell'interpretazione di Bergamo romana proposta da Mirabella Roberti.

Nell'ambito di un confronto puntuale tra i principali centri della romanizzazione nell'Italia Cisalpina, Mansuelli e Mirabella Roberti condividono l'idea di una Bergamo Alta rispondente pienamente alla regola ortogonale, strutturata su una scansione, pressoché ripetitiva, di assi viari che individuano isolati rettangolari di varie dimensioni.

Secondo quest'ipotesi il disegno della città, rispettava un unico orientamento.

L'insediamento si estendeva ad Est, fino al bordo interno di Piazza Nuova, a Nord, lungo un allineamento che dal Vagine arrivava sotto la Rocca, a ovest, circuendo il *mercatus vetus* (piazza Mercato delle Scarpe) seguiva l'andamento dell'attuale via San Giacomo per proseguire poi, a sud, rimanendo confinata lungo il salto di quota ancora leggibile nel giardino di Santa Grata.

La città così delineata era inclusa tra i colli di san Giovanni e quello di sant'Eufemia che rimanevano indipendenti.

Tuttavia, la regolarità interna dell'impianto influenzava solo in parte l'andamento dei limiti esterni (quelli verso Est e Nord). Era, infatti, l'andamento naturale della collina a determinare il disegno irregolare dei limiti verso Sud e verso Ovest.

La tesi, di Mansuelli e Mirabella Roberti, rappresenta un punto di vista isolato nel panorama della storiografia urbana su Bergamo. Nonostante fosse sostenuta da diverse rispondenze con l'impianto della città attuale (tratti viari, divisioni catastali e allineamenti tra corpi edilizi), all'idea di una città regolare si contrappose, nel tempo, una lettura prudente degli storici locali, ancorata ad una visione più dimessa e frammentaria del fenomeno urbano.

Diverso il discorso avanzato da Alberto Fumagalli[11]. Egli partendo da una riflessione consapevole del luogo, per certi aspetti in controtendenza rispetto all'atteggiamento di altri studi locali giunge a formulare un'ipotesi, in parte accostabile a quella precedente di Mansuelli e Mirabella Roberti.

Fumagalli parte dal presupposto che il disegno della città antica sia rimasto nell'ossatura della città attuale, grazie al permanere di pratiche e consuetudini che, connaturate nella tradizione costruttiva locale, hanno portato a riedificare i nuovi muri su fondazioni già esistenti.

Secondo questa logica la città romana è il risultato di un processo di fusione e sovrapposizione fra un insediamento celtico preesistente, già chiaramente delineato, e un nuovo impianto regolare impostato su una maglia ortogonale che, rispettando gli antichi tracciati, va ad aggiungere nuove parti alla città.

Una simile considerazione porta Fumagalli a suddividere la città in due zone, connotate da caratteri diversi e attraversate da antiche vie a loro volta rispondenti a logiche differenti.

---

[11] Alberto Fumagalli, *Bergamo. Origini e vicende storiche del centro antico*, ed. Rusconi immagini, Milano, 1981, pp. 52-65.

La prima parte, riconducibile all'*oppidum* gallico preesistente, interessa la fascia di bordo, affacciata sulla pianura, e si articola lungo i colli di San Giovanni, di San Salvatore, di Rosate, del Gromo e di Sant'Eufemia. Questa fascia, secondo Fumagalli, è quella che rimane compresa fra le "*vie sinuose perfettamente armonizzate al disegno dell'ambiente naturale*" (i due tracciati di via Arena-Donizetti e via Gombito-Colleoni) che percorrono a quote differenti il crinale e si collegano con i salienti viari provenienti dal piano (del Pignolo e del Pretorio), nel crocevia dell'attuale piazza Mercato delle Scarpe, un punto nodale e strategico, interpretato da Fumagalli come *"prima porta grande"* della città.

La seconda parte occupa i versanti settentrionali del complesso collinare, estendendosi sul grande piano inclinato della fascia di crinale, attraversata dal tracciato sinuoso di via Gombito-Colleoni. In essa, Fumagalli riconosce la città romana, l'aggiunta regolare, nella quale prevale una struttura organizzata su *"vie rettilinee disegnate in contrasto con il libero movimento della collina*. A questa logica sono da ricondurre: l'invaso di piazza Nuova con l'inizio di via San Salvatore, l'accesso al fonte del Vagine, il vicolo delle Carceri, l'asse via Tassis-Ghiacciaia, l'attacco di via Rivola e del vicolo Aquila Nera, via san Lorenzo, via San Pancrazio e via Solata. Un'area *"in tutto differente da quella mossa e frammentata che s'è potuto osservare sul colle di San Salvatore e di San Cassiano, (...) la trama qui è regolare e razionale, le distanze sono costanti; un disegno ordinato impone la sua geometria allo stesso suolo in pendio"*.

Parallelamente alla costituzione di una rinnovata entità urbana sul colle, inizia un processo di sdoppiamento della città, mediante lo sviluppo di una corona di borghi *extra moenia*, attestati lungo le principali direttrici viarie. Sulla via per Milano sorge il *Praetorium* (borgo San Leonardo). Sugli accessi di valle Seriana e Brembana si va costituendo il *Plaurianum* (borgo Santa Caterina). Sull'uscita verso la plaga di *Lemine* nasce il *Frabricianum* (Valverde); su quella di Brescia il *Palatium* (Borgo Palazzo), mentre verso Lecco il *Pompilianum* (Borgo Canale). Questa continua moltiplicazione della città in più parti distinte, trova la sua principale ragione nelle condizioni topografiche del luogo dove, in ogni caso, prevale il peso imposto dall'elemento naturale del pendio.

L'interpretazione fornita da Fumagalli si discosta decisamente da tutte le altre perché parte da una visione più generale e, nonostante si allontani da un approccio storico-filologico in grado di legittimarne scientificamente le affermazioni, essa rappresenta una tra le più interessanti e convincenti riletture sulla formazione della città, perché intuisce la natura più intima di Bergamo: di essere città fondata, fin dalle sue origini, su un sistema policentrico, composto di parti tra loro giustapposte.

Questa natura policentrica è rintracciabile sia internamente alla città sul colle, nel consolidarsi della contrapposizione tra la fascia di bordo meridionale e il vasto piano inclinato settentrionale, sia a livello territoriale nei rapporti tra Città Alta e il sistema di borghi esterni che già in epoca antica, andarono strutturandosi nella pianura.

Fig. 2. Le ipotesi per l'impianto della città romana. N. Degrassi, 1941.

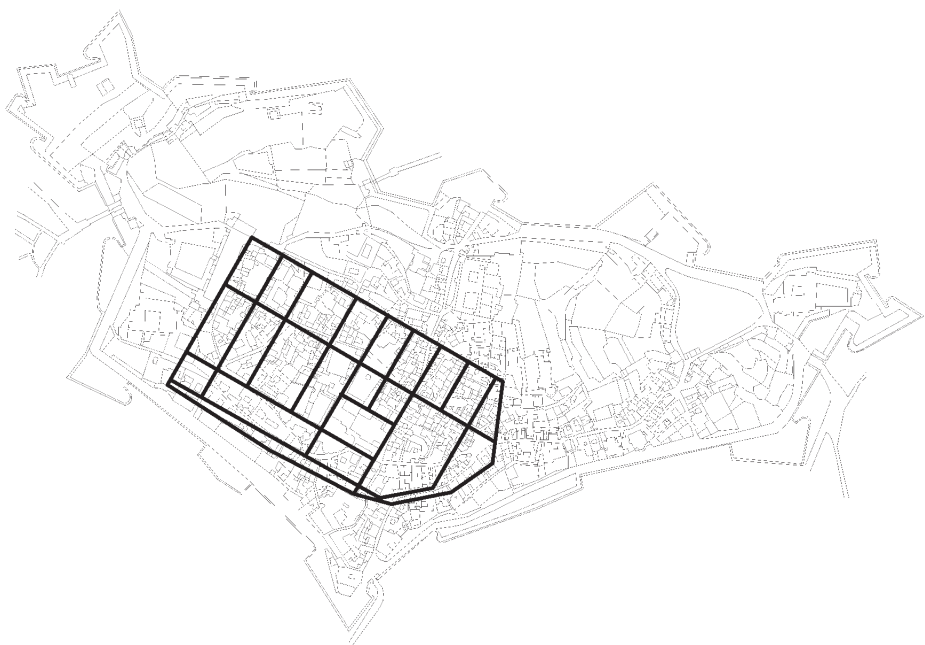



Fig. 3. Le ipotesi per l'impianto della città romana. M. Mirabella Roberti (G.A. Mansuelli), 1971.

In un saggio del 1997[12] Mattia Berton, torna sulle tematiche dell'impianto romano di Bergamo offrendo un'ulteriore interpretazione.

Basandosi, sostanzialmente, sulla rielaborazione delle tesi di Degrassi e Angelini, egli giunge ad escludere una possibile matrice ortogonale della struttura urbana, isolando il caso bergamasco rispetto al resto delle altre città lombarde, e respingendo lo schema ad assi incrociati proposto da Mirabella Roberti.

Berton porta a sostegno delle sue considerazioni due aspetti in particolare: il primo riguarda i forti condizionamenti imposti dal luogo allo sviluppo del tracciato viario e al probabile andamento della cerchia difensiva; il secondo, la corrispondenza fra tratti di strada della città attuale e l'ubicazione dei ritrovamenti archeologici riconducibili al periodo romano.

Prescindendo da una valutazione critica, la rilettura proposta da Berton, riprende due riflessioni, rintracciabili anche in altri autori[13], che, opportunamente approfondite, potrebbero restituire nuove prospettive per interpretare la città antica.

La prima, si basa sulla probabile autonomia della struttura dell'impianto urbano rispetto alla forma e all'andamento della cerchia difensiva[14].

La seconda, riguarda l'esistenza di una misura ricorrente, che è possibile scorgere nella trama del tessuto edilizio, nella scansione delle strade e degli isolati, così come nella corrispondenza di allineamenti non casuali, ancora presenti nel tessuto edilizio[15].

Le mura - Problematica, appare invece la questione sull'estensione e la posizione delle mura, la cui lettura sarà fortemente condizionata dalla realizzazione delle fortificazioni venete.

Tra i diversi tracciati proposti, quello di Sandro Angelini è ritenuto, da molti, come uno dei più credibili. Nel 1974 Angelini, impegnato negli studi preparatori del nuovo Piano Particolareggiato per Città Alta e Borgo Canale, elabora una carta tematica in cui, oltre a catalogare e ubicare la cospicua

---

12 Mattia Berton, *Considerazioni sull'urbanistica di Bergamo in età romana*, in: AA.VV., "Architettura e pianificazione urbana nell'Italia antica", Atlante tematico di topografia antica, n. 6 - 1997, ed. "L'Erma" di Bretshneider, Roma, 1997 (Scuola di Specializzazione in Archeologia dell'Università di Bologna).

13 Cfr. Mansuelli e Mirabelli Roberti.

14 Contestualizzando una problematica più generale che Mansuelli evidenzia nei suoi studi sulla Cisalpina romana, Berton sottolinea come *"I percorsi stradali (di Bergamo Alta) paiono impostati direttamente sul decumano massimo, mentre il tracciato delle mura sembrerebbe svilupparsi indipendentemente dall'orientamento del reticolo stradale, con la sola eccezione delle vie attigue alle mura stesse (le odierne via Arena, via San Giacomo, via Donizetti e via Rocca)"*. Cfr. Berton, 1997, p. 213.

15 Berton riconosce nell'isolato della Biblioteca Civica, la permanenza di un'*insula* antica: *"la lunghezza di vicolo Aquila Nera, prolungato tra l'incrocio con via Gombito e il tratto finale di via Rivola, è di circa 70 m, che potrebbe corrispondere a due actus, mentre la larghezza della facciata dell'edificio della Biblioteca Civica è di circa 38 m, di poco superiore quindi a 1 actus"*. Cfr. Berton, 1997, p. 209.

serie di reperti archeologici appartenenti alla città antica, avanza una sua personale ipotesi sulla struttura e la forma dell'impianto romano[16].

Il suo interesse si focalizza, in particolare, nella definizione dei limiti urbani individuati dal circuito delle mura.

Le diverse fonti documentarie che parlano della Bergamo romana come di una città fortificata non bastano a chiarire il problema, perché non trovano riscontro nel costruito storico. Secondo Angelini non esistono elementi tali da permettere una valutazione dell'effettiva estensione della città romana.

Il campo d'indagine ritorna di nuovo sulle considerazioni di carattere generale, inerenti il rapporto tra la natura del suolo e il processo di modificazione imposto dalla costruzione di Città Alta. Dall'approfondimento di questo rapporto emerge la necessità, ricorrente nel corso della storia, di regolare, estendere e rafforzare la "platea urbana", risolvendo artificialmente, con spianamenti e riempimenti, i limiti imposti dal luogo.

Per questo motivo anche Angelini, come Fumagalli, è convinto si possa parlare di una "continuità topografica" tra romanità e medioevo, e individua nelle sostruzioni del Vagine, di Santa Grata e della via degli Anditi i *"pochi e brevi tratti* (che) *possono dare probabilità all'intero circuito"*.[17]

I limiti della città romana si attestano, secondo questa logica, lungo gli allineamenti dei muri di contenimento più interni, in corrispondenza dei quali sono avvertibili dislivelli significativi tra la parte costruita e il declivio naturale.

Sul lato orientale, le mura avvolgevano il colle della Rocca *"secondo un andamento che non si ha modo di supporre molto differente dall'attuale"*, scendendo fino a piazza mercato delle Scarpe, proseguivano poi lungo la via degli Anditi.

Sul lato meridionale, *"la permanenza di strutture di contrafforte, sia pure recenti"*, consente di ipotizzare per questo fronte un unico tratto rettilineo che da via San Giacomo (all'altezza di Palazzo Medolago) arriva fino in prossimità del Colle di San Giovanni (Palazzo Sozzi).

---

[16] Sulle riflessioni di Sandro Angelini intorno alla città romana, oltre al documento di Piano Particolareggiato del 1974, vedi: SANDRO ANGELINI, *Notizie su Bergamo romana*, in: "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XXXIX, anni accademici 1974-75 e 1975-76, pp. 125-140; IDEM, *Le difese di Bergamo in epoca romana*, in: AA.VV., "Le mura di Bergamo", ed. APT, Bergamo, 1977, pp. 225-232; IDEM, *Appunti per la forma di Bergamo Romana*, in: AA.VV., "Archeologia e storia a Milano e nella Lombardia orientale", Como, 1980.

[17] In passato molti studiosi hanno voluto attribuire all'età romana tre tratti di mura ancora oggi visibili rispettivamente in via degli Anditi (tra via San Giacomo e le mura venete), in via del Vagine (presso piazza Mascheroni) e sotto il convento di Santa Grata, sul lato sud di via Arena. Si tratta di possenti opere di estensione del suolo urbano, realizzate con setti murari, collegati da volte, posti a distanza regolare e ortogonali alla linea di costa. Solo recentemente si è riconosciuto che si tratta di muri medievali, residui della cinta precedente la costruzione della fortezza veneziana. Cfr.: AA.VV., *Bergamo dalle origini all'altomedioevo*, 1986, p. 85; MARIA FORTUNATI ZUCCALA, *Bergamo: le mura di età romana*, in: AA.VV., "Mura delle città romane in Lombardia", atti del convegno (Como 1990), Como, 1993, pp. 61-69.

Fig. 4. Le ipotesi per l'impianto della città romana. S. Angelini, 1974.

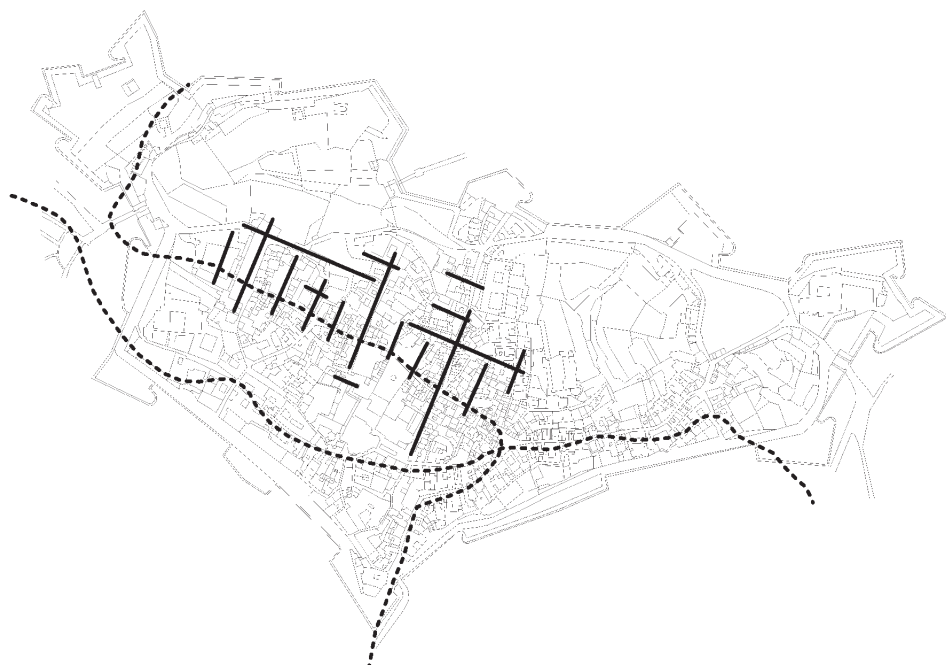



Fig. 5. Le ipotesi per l'impianto della città romana. A. Fumagalli, 1981.

Sul lato occidentale, Angelini fa coincidere il limite delle mura romane con il rettifilo orientale della Cittadella viscontea.

Facendo leva sull'evidente ortogonalità tra quest'ultima e l'asse di via del Vagine, è definito anche il lato settentrionale, con un unico allineamento che ricongiunge le mura al colle di Sant'Eufemia.

Rispetto alla strutturazione interna dell'impianto urbano, Angelini si limita a mediare le ipotesi del Mazzi e del Fornoni, in merito all'ubicazione di luoghi come il foro, il mercato, il capitolo e la basilica alessandrina, mentre per il tracciato viario, propone un sistema basato sull'ubicazione dei tratti documentati di strada romana, senza cercare di verificarlo alla luce di una logica più generale.

Gli edifici pubblici - Si è già brevemente accennato alla presunta dislocazione dei principali monumenti pubblici: il *Capitolium* sul colle di sant'Eufemia, il foro nei pressi del Gromo, le terme nella zona di piazza Mercato del Fieno, la Basilica paleocristiana di Sant'Alessandro appena fuori le mura occidentali, il *mercatus vetus* presso piazza Mercato delle Scarpe, l'arena a nord del colle di san Giovanni e forse un teatro ricavato nel pendio meridionale dello stesso colle affacciato sulla pianura.

Tra questi monumenti, alcuni, come il foro e l'arena, godono di una certa fortuna storiografica, nel senso che sulla loro posizione e le loro presunte caratteristiche sono state scritte pagine e pagine di saggi e articoli, da parte degli studiosi più valenti ed efferati.

È stato anche già detto come al momento nessuna delle grandi fabbriche pubbliche della città romana sia stata rinvenuta nell'evidenza delle sue strutture, come invece è accaduto in altri centri della Lombardia e in particolare a Brescia. Tuttavia, può essere utile prendere spunto dalle riflessioni più o meno recenti, dedicate all'argomento, per individuare le possibili strade di ricerca, le possibili connessioni con la struttura dell'impianto urbano

Il foro - Sulla posizione e l'estensione del foro, e dei principali edifici pubblici ad esso connessi, le ipotesi sono discordanti: il Rota lo colloca nell'attuale piazza Vecchia, il Mazzi, lo fa coincidere con piazza Mercato delle Scarpe, mentre l'ipotesi più probabile, sostenuta dal Degrassi e dallo stesso Fornoni, sembra quella che lo colloca sull'area oggi occupata dal complesso di Santa Maria Maggiore, del Duomo e dell'Ateneo.

In quest'area, più che altrove, Fornoni riscontra un diffuso riutilizzo, nelle murature medievali, di blocchi squadrati con tracce di incastri e residui di grappe metalliche, pertinenti con certezza ad edifici precedenti.

Altro elemento che, secondo Fornoni, potrebbe riportare alla tradizione architettonica romana del foro porticato, è la permanenza, fino all'epoca altomedievale, del *porticus lungus*, una struttura costituita da due lati porticati, che delimitava verso Nord-Ovest l'area del probabile foro.

In ultimo, la permanenza in sito di funzioni civili e religiose altamente rappresentative, documentata nel corso della storia dalla continua riedificazione di edifici come: scuole (ricordate dal toponimo di *platea antescolis*

collocato, dal Fornoni, a sud del *porticus lungus*), senodochi (San Cassiano) e chiese (Santa Maria e san Vincenzo)[18].

L'arena e il teatro - Sicuramente più interessante di tutte le altre questioni interpretative, forse per la continua attenzione che gli storici gli hanno sempre dedicato, è la vicenda dell'Arena[19]. L'edificio, rimasto nella memoria toponomastica della città grazie alla via omonima, era disposto a nord del colle di San Giovanni. Sulla sua esatta posizione e consistenza si confrontarono Mazzi[20] e Fornoni[21] e più avanti anche Degrassi[22]. In particolare fu il primo che, basandosi su attente riletture dei documenti antichi, riuscì a fornirne una versione, ancora oggi, di grande attualità.

Un'ipotesi più recente, di Arvenio Sala[23], cerca di uscire dalla incertezza della sua localizzazione, individuando un'ipotetica parte dell'edificio romano nei resti dei muri radiali e anulari ancora leggibili nel corpo di fabbrica occidentale dell'attuale Cittadella viscontea. Residuo di un più antico complesso in origini appartenuto alla famiglia dei La Crotta.

"La cittadella si presenta come un quadrilatero irregolare il cui lato minore è ad occidente. Ed è proprio qui che troviamo significative anomalie topografiche" riconducibili alla pianta di un anfiteatro[24].

L'analisi del Sala, pur avvalendosi di una lettura incrociata delle fonti documentarie più accreditate (tra cui le ipotesi precedenti di Rota, Mazzi e Fornoni, la toponimia urbana, i documenti d'archivio e i ritrovamenti), è da ricondurre ad un'intuizione importante, desunta dall'osservazione diretta del manufatto e dalla comparazione delle mappe storiche del complesso visconteo[25]. Proprio queste ultime rivelano, nel corpo occidentale della Cittadella, una disposizione radiale dei muri divisori interni, presente sia al piano terreno sia al piano primo, che insieme all'andamento curvilineo delle

[18] Elia Fornoni, *Il foro antico,* Bergamo, Tipografia S. Alessandro, 1894.

[19] Per un inquadramento più generale dell'arena bergamasca in rapporto agli altri centri della Cisalpina, cfr.: Stefano Maggi, *Anfiteatri della Cisalpina romana (Regio IX; Regio XI)*, ed. La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1987, pp. 44-46.

[20] Angelo Mazzi, *Perelassi*, Tipografia Pagnoncelli, Bergamo 1876; Idem, *Ancora il Perelassi*, Bergamo 1891.

[21] Elia Fornoni, *L'antica basilica alessandrina e i suoi dintorni*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo", Vol. VIII, Bergamo, 1884-1886; Idem, *Studi sull'antica città*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo", Vol. X, Bergamo, 1889-1890; Idem, *Intorno al libro Perelassi*, Bergamo, 1889; Idem, *Intorno al libro Ancora il Perelassi*, Bergamo, 1891.

[22] N. Degrassi, *Bergamo. Scoperta di una strada romana*, in "Notiziario scavi di antichità", Roma, 1941.

[23] Arveno Sala, *Un'ipotesi nuova sull'ubicazione dell'antica arena romana in Bergamo*, in "Atti dell'ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo, vol. LX, Anno Accademico 1996-97, Bergamo, 1999, pp. 69-85.

[24] Idem, p. 77.

[25] Si tratta di due disegni redatti da Gio. Antonio Urbani nella 1784, riguardanti le planimetrie del piano terreno e del primo livello del complesso della Cittadella (Archivio di Stato di Venezia, Fortezza B, 42-42bis).

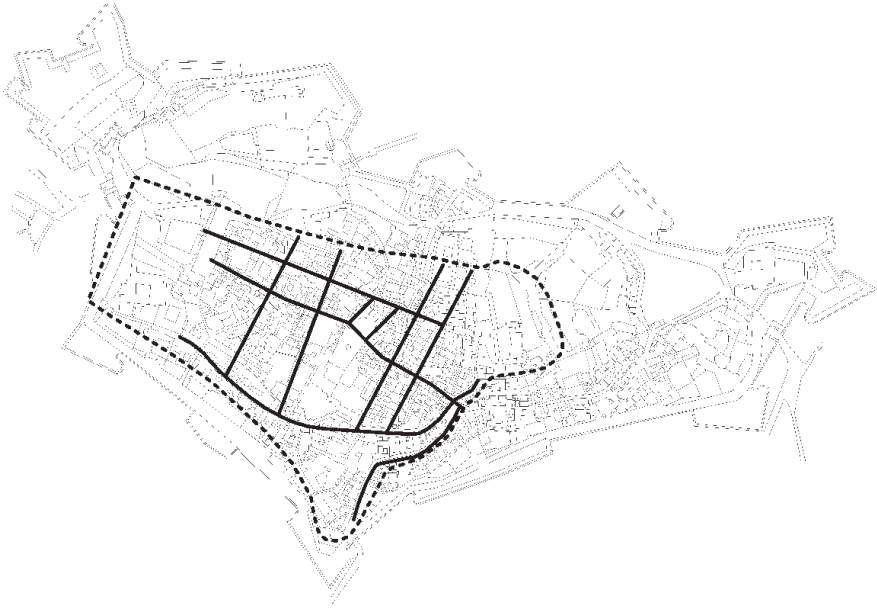



Fig. 6. Le ipotesi per l'impianto della città romana. M. Berton, 1997.

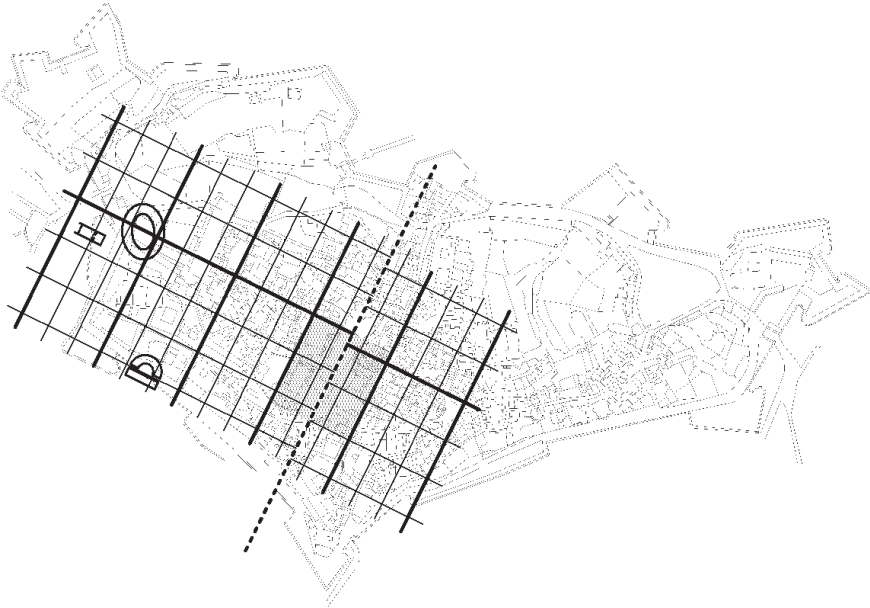



Fig. 7. Le ipotesi per l'impianto della città romana. Gli assi in grassetto rappresentano il sistema principale, costituito dal decumano massimo e dai cardi disposti ogni 144 metri. La linea tratteggiata è una linea ideale lungo la quale avviene lo slittamento del griglia. L'area grigia identifica la zona del foro e degli edifici pubblici. Il reticolo sottile definisce la misura degli isolati (G. Gelmini, 2003).

murature perimetrali verso il cortile e il giardino di Colle Aperto, si possono interpretare come i resti delle strutture appartenute all'edificio dell'arena.

Infine Sala cerca di precisare anche il rapporto tra l'Arena e le mura della città, una questione difficile in quanto l'intera parte ovest dell'antico impianto urbano venne compromesso dalle pesanti trasformazioni imposte dalle fabbriche della Cittadella e più recentemente del nuovo Seminario vescovile. Nella sua riflessione, partendo dalla rilettura e dalla reinterpretazione di alcuni documenti, Sala giunge all'ipotesi di un anfiteatro *intramoenia*, spostando i limiti della città romana più a ovest e includendo nel circuito urbano il colle di San Giovanni.

Un'arena, dunque, all'interno delle mura, nell'angolo settentrionale della città, immediatamente a ridosso del recinto, come già pensato nel '700 dal Rota, *"perché le sue poderose strutture l'avrebbero meglio difeso sul lato naturalmente meno forte"*[26].

Condividendo l'ipotesi di Sala, attraverso delle rielaborazioni grafiche nel presente lavoro si è cercato di meglio precisare forme, dimensioni e orientamenti dell'anfiteatro, al fine di comprenderne più chiaramente i rapporti con il disegno del tracciato. Al di là di un legittimo discorso sul tipo di arena, problematico rimane il rapporto tra l'edificio ed il tracciato viario.

Riguardo al teatro, la vicenda appare molto più incerta e frammentaria. La storiografia urbana tende ad identificarlo spesso con l'arena e viceversa. Questo perché entrambi gli edifici per lo spettacolo erano ubicati nelle adiacenze del colle di San Giovanni. Purtroppo, ogni resto materiale potenzialmente riconducibile all'edificio teatrale è oggi ancora di più difficile lettura perché compromesso dalla radicale trasformazione del colle. Tuttavia alcuni segni, rimasti nella forma urbana, e una testimonianza scritta risalente ai primi decenni dell'Ottocento, consentono di avanzare alcune considerazioni sulla sua localizzazione.

Negli anni 1826-27, in occasione dei lavori di sbancamento per la costruzione delle prime fabbriche del seminario, venne rinvenuta una muratura che, seguendo un andamento curvilineo, si componeva di grossi blocchi di pietra forse relativi ad una gradinata di una cavea. Questa era addossata alle pendici del colle di San Giovanni, esattamente sotto la salita del Seminario. Purtroppo non esistono ulteriori dati in grado di precisare la posizione e la reale consistenza del reperto brevemente descritto.

L'unico indizio utile si ricava dall'osservazione diretta della città e dal confronto con la cartografia storica. In particolare la comparsa, nella mappa catastale del 1843[27], di una singolare anomalia: un allargamento in forma d'emiciclo, presente nel muro di contro terra posto all'inizio del vicolo delle Mura di Santa Grata, sottostante allo spalto attiguo all'antico Palazzo Sozzi. Dunque una struttura disposta lungo le pendici meridionali del colle di San Giovanni, cioè del versante meglio esposto, quello aperto sulla pianura. Un punto

[26] A. Sala, 1997, p. 83.
[27] Tale anomalia non è presente invece nel precedente catasto, quello napolenico del 1802.

decisamente scenografico per costruire un teatro, in prossimità delle mura e con alle spalle una delle vie più importanti della città. Una forma osservabile ancora oggi, forse lasciata nell'Ottocento a memoria del ritrovamento che è plausibile identificare con la traccia planimetrica dell'antico teatro.

L'ipotesi di un teatro con la cavea ricavata nelle pendici del colle di San Giovanni, in un punto affacciato sulla pianura è certo un'immagine affascinante e suggestiva. Del resto è ormai riconosciuto il ruolo strategico e scenografico, assunto nella Cisalpina romana, da contesti collinari per la messa in scena della monumentalizzazione della città. Si pensi al complesso del Capitolium-teatro di Brescia, al teatro di Verona sulle pendici del colle di San Pietro, o al complesso teatrale, recentemente messo in luce presso Cividate Camuno nel bresciano, e più ad oriente i complessi più imponenti di Pola e Tergeste.

La misura della città

La rilettura proposta in questa ricerca parte da un punto d'indagine diverso, per certi versi opposto, alle interpretazioni viste in precedenza, verificando le coincidenze tra la generalità di un'ipotetica griglia ordinatrice della città e le particolarità dei suoi elementi strutturali, stratificati nella trama del tessuto urbano. Seguendo una prassi propria al campo della composizione architettonica gli elementi della città: le strade, le fontane, i muri di contenimento, gli edifici e le piazze, cosi come agli affioramenti dei reperti, sono verificati, nella loro posizione e misura, e relazionati a prescindere dal dato cronologico.

Oggetto d'interesse non è tanto ricostruire l'esatta forma ed estensione della città romana, quanto riconoscere nella città reale – considerata nella sua complessità – permanenze e gerarchie riconducibili ad una possibile regola "matrice" dell'impianto urbano.

In tal senso il rapporto tra la regola astratta formulata a priori e il contesto topografico nel quale è stata applicata ritrova un primo punto di verifica nell'individuazione della misura della città, cioè dell'entità dimensionale che distingue le parti.

In senso Est-Ovest, l'asse di via Gombito - via Colleoni viene assunto come linea di riferimento e orientamento della griglia. Lungo il suo sviluppo, è possibile osservare come il ripetersi della misura di 144 metri (prossima a quella di 142 metri, multipla dell'*actus* romano) coincida con importanti fatti urbani, coincidenti con strutture di origine romana. Partendo da est, si incontrano: piazza Mercato delle Scarpe (il *mercatus vetus*, punto di confluenza dei percorsi provenienti dal piano), l'asse di via Mario Lupo - via San Lorenzo (il *cardo massimo*), l'asse di via Tassis - vicolo ghiacciaia, l'allineamento tra la fontana del Vagine e il vicolo di Santa Grata, il complesso della Cittadella (luogo dell'antica Arena) e infine il bastione di Sant'Alessandro, il sito dove un tempo sorgeva la Basilica omonima, in prossimità della confluenza dei percorsi provenienti dai colli.

Questa costante ripetizione della distanza di 144 metri, che coincide con i fatti più noti della città romana, trova importanti corrispondenze con le ripartizioni delle *vicinie* cittadine, sistema d'organizzazione politica e religiosa della città, consolidatosi in epoca altomedievale rispettando usi e consuetudini preesistenti[28].

Procedendo oltre, può essere utile, verificare le possibili scomposizioni della misura di 144 metri ad una scala più piccola, alla ricerca del reticolato base sul quale si è andato strutturando il costruito più minuto degli isolati e i rapporti spaziali tra pieni e vuoti.

La divisione a metà del modulo trova solo due corrispondenze evidenti nella parte ovest (l'imbocco di via Salvecchio e l'allineamento del corpo est della Cittadella), mentre la divisione in tre parti di 48 metri restituisce molte più corrispondenze con gli allineamenti stradali, con divisioni interne agli isolati, con le dimensioni degli spazi pubblici e delle fabbriche monumentali. Sulla base delle precedenti considerazioni si è in grado ora di delineare un primo livello d'impianto. Esso appare articolato su una regolare scansione di assi che, ortogonali al tracciato di via Gombito-Colleoni, misurano e scandiscono le parti della città romana.

In senso Nord-Sud, individuare una misura ripetuta per gli assi longitudinali, diventa più problematico e incerto, perché in questa direzione il disegno dell'impianto urbano sembra maggiormente condizionato dall'andamento irregolare e digradante dei fianchi collinari. Due, in ogni caso, sembrano essere le possibili alternative dimensionali per la scansione degli assi paralleli al decumano massimo.

La prima corrisponde ad un tracciato con allineamenti disposti ogni 71 metri (1 *actus*). La seconda con assi ogni 60 metri. In entrambi i casi, le molteplici corrispondenze con i fatti della città reale, provano l'esistenza di una regola anche per questa direzione.

Mansuelli, nel suo testo dedicato al rapporto tra architettura e urbanistica nella classicità[29], mette in evidenza proprio come nella rifondazione romana di centri preesistenti in zone collinari, la pianta ortogonale ad assi incrociati fosse semplificata in uno schema più semplice, "monodirezionale", cioè ad assi paralleli, orientati in modo da sfruttare al meglio i movimenti del terreno e per questo organizzati su terrazzamenti spesso sostenuti da sostruzioni.

Questa variante del più ortodosso reticolo ortogonale garantiva continuità e regolarità degli assi viari solo in un senso, mentre nell'altro le misure e gli allineamenti potevano cambiare in funzione dei salti di quota.

---

[28] In merito al sistema delle *vicinie,* cfr.: Angelo Mazzi, *Le vicinie di Bergamo*, Bergamo, 1884; Elia Fornoni, *Le vicinie cittadine*, Bergamo 1905. Si veda anche la trasposizione grafica fatta nelle tavole di analisi redatte per il Piano Particolareggiato di Recupero e pubblicate nel volume: AA.VV. (a cura di Sandro Angelini) *Bergamo: Città Alta, una vicenda urbana,* ed. Comune di Bergamo, Bergamo, 1989.

[29] Si vedano i testi di: Guido Alberto Mansuelli, *Architettura e città. Problemi del mondo classico*, ed. Alfa, Bologna, 1970, p. 180; Ferdinando Castagnoli, *Ippodamo da Mileto e l'urbanistica a pianta ortogonale*, ed. De Luca, Roma, 1956.

Oltre alla maggiore libertà nell'articolazione del tracciato, tale sistema, riconducibile per certi versi all'urbanistica delle *strigas*[30], garantiva maggiore autonomia tra la necessità di rendere regolare quanto possibile il disegno interno degli isolati e l'inevitabile irregolarità della forma esterna delle mura, maggiormente influenzata dall'elemento naturale del pendio.

Il caso di Bergamo Alta potrebbe dunque rientrare a pieno in questa tipologia, per la netta prevalenza di assi che, ortogonali al percorso centrale di via Gombito-Colleoni, tagliano di costa il crinale, individuando una successione di platee urbane digradanti con modalità diverse lungo i limiti esterni. La difficoltà di ritrovare misure ricorrenti, in senso Nord-Sud, potrebbe allora dipendere da un progressivo slittamento del reticolo urbano per sfruttare al meglio la topografia del colle.

Quest'interpretazione porta a scomporre il disegno uniforme del reticolo in due parti distinte. La prima, più limitata, è compresa tra piazza Mercato delle Scarpe e piazza Vecchia. La seconda, molto più estesa, interessa tutta la città ad ovest di piazza Vecchia. Tra queste due parti si giustappone la fascia urbana che contiene, oltre a piazza Vecchia, l'area monumentale della città, il luogo dove gli sfalsamenti assiali convivono e si risolvono in spazi ed edifici pubblici.

Interpretare questa terza parte del reticolo come una sorta di cerniera di connessione, di snodo, significa uscire dalla schematicità e rigidità dell'ordine a priori della maglia ortogonale, per cogliere l'estrema generalità e validità della prassi urbanistica romana nelle deduzioni coloniali. *L'asse di via Gombito-Colleoni* - La comprensione della struttura urbana prosegue verificando le eventuali corrispondenze della scomposizione della griglia, nell'impianto stradale. Come già è stato detto, esso mostra chiaramente i segni della rifondazione romana, nella presenza di un *decumanus* principale, rappresentato dall'asse stradale (disposto con andamento SE-NW) di via Gombito - via Colleoni, sul quale si attestano, ortogonalmente, le giaciture dei cardi, rimasti più o meno leggibili negli assi di via San Pancrazio - via San Giacomo, via Mario Lupo - via San Lorenzo- vicolo Rosate, via Tassis - vicolo Ghiacciaia, vicolo Sant'Agata - via Salvecchio e via San Salvatore.

Il sistema, deformato dalle condizioni del sito, *"trova una sua ideale prosecuzione nel percorso che esternamente alle Mura segna il crinale dei Colli fissandone la regola urbana e costruttiva"*[31].

L'asse Gombito-Colleoni, dunque, genera e rappresenta la città. Il suo rapporto con un'ipotetica griglia parrebbe di relativa indipendenza, mentre più immediato il legame naturale con l'andamento del crinale.

La strada inizia e finisce in due piazze contrapposte: ad Est la piazza Mercato delle Scarpe (l'antico *mercatus Vetus*), luogo importantissimo per-

[30] Cfr.: Ferdinando Castagnoli, 1956.

[31] Claudia Gandolfi, *Il colle di Bergamo*, in: Giancarlo Motta, Antonia Pizzigoni, "Crinali. Studi e progetti sul Parco dei Coli di Bergamo", (a cura di Ivano Bonetti e Riccardo Palma), ed. Grafica e Arte, Bergamo, 1999, p. 116.

Fig. 8. Pianta con la sovrapposizione tra la griglia ipotetica e il sistema reale (deformato) dei principali assi urbani (G. Gelmini, 2003).

Fig. 9. Pianta con la sovrapposizione tra la griglia ipotetica e la divisione delle vicinie cittadine (G. Gelmini, 2003).

ché confluenza dei percorsi tra colle e piano, ad Ovest, la piazza Mascheroni (già piazza Nuova), un sito dal carattere più marginale ricavato, agli inizi del Cinquecento, tra la Cittadella viscontea e la città interna degli isolati compatti. Dal Mercato delle Scarpe il percorso sale progressivamente sino a piazza Mascheroni, seguendo una costante alternanza, tra piani inclinati e piani orizzontali, ritmata dall'intersezione con le principali vie trasversali. Il dislivello complessivo è di 10 metri, distribuito su una distanza di circa 500.

Al centro del percorso, una serie di fatti potrebbe ricondurre ad una situazione tra le più consolidate che la prassi urbanistica romana prevedeva per gli insediamenti di crinale[32]. Sulla strada, che in questo punto cambia bruscamente pendenza e orientamento, si innesta l'antica *platea nova*, il luogo pubblico più importante della città, coincidente con l'attuale piazza Vecchia, *"l'umbilico della fortezza"*[33]. Uno spazio aperto, documentato come tale solo a partire da metà Quattrocento[34], anche se, la sua coincidenza con il punto d'arrivo dei due tronconi del decumano massimo, potrebbe suggerirne un'origine romana, magari come parte del complesso monumentale forense che, disposto poco più a sud, diventerà la medievale *platea magna*. A sostegno di quest'ipotesi, due aspetti, certo non casuali, che ne qualificano il carattere di spazio pubblico.

La presenza, sul lato nord della piazza, della chiesa di San Michele dell'Arco, un antico edificio documentato già nel X secolo. Nel suo nome, si conserva la memoria di un elemento monumentale forse risalente alla città romana, una struttura architettonica, come quella degli archi trionfali, tipicamente connessa agli accessi del foro.

Altro aspetto riguarda la coincidenza dei suoi limiti con allineamenti e misure riconducibili all'impianto romano. Nella sua larghezza, la *platea nova*, è definita dal tracciato di due vie, la via Rivola e il vicolo Aquila Nera[35], rispondenti al passo regolare dei *cardi*, la cui distanza media corrisponde a poco più di 1 *actus* romano.

Per quanto riguarda il rapporto con la strada, è importante ricordare che la piazza, nella sua odierna conformazione, risale alla fine del Cinquecento, quando, con la costruzione di Palazzo Nuovo, si perse la *platea S. Michaelis de Arcu*; uno spazio libero, posto a nord della strada, sul quale prospettavano, oltre al complesso di San Michele, la Loggia e il Regio[36]. Non

---

[32] Si ricorda in particolare il caso della città algerina di Djemila.

[33] Celestino Colleoni, *Historia Quadripartita di Bergamo, Bergamo*, 1617, vol. I, Libro X, cap. IV, p. 475.

[34] Graziella Colmuto Zanella, Vanni Zanella, *"Città sopra monte excellentissime situada": evoluzione urbana di Bergamo in età veneziana*, in AA. VV., "Storia economica e sociale di Bergamo. Il tempo della Serenissima. L'immagine della bergamasca", Poligrafiche Bolis, Bergamo, 1995, p. 66.

[35] Lungo queste due vie, in passato sono stati rinvenuti mosaici e basolati antichi che ne confermerebbero l'appartenenza alla città romana. Cfr.: AA.VV., *Bergamo dalle origini all'altomedioevo*, 1986.

[36] Laura Bruni Colombi, Maria Mencaroni Zoppetti, 1995.

si tratta dunque di una piazza tangente alla via, ma di un luogo di confluenza, di una piazza che accoglie e risolve le due differenti giaciture del principale asse viario della città.

Quest'insieme di riflessioni condotte a scala urbana e accompagnate dalle tavole interpretative sulla forma e la misura della città, rimangono inevitabilmente frammentarie ed incomplete, suscettibili di una revisione più ampia del caso urbano, e ciò nonostante coerenti con la finalità iniziale di suggerire un percorso alternativo per intendere il rapporto tra il disegno astratto della città e la sua deformazione nel contesto reale.

ELENA BUGINI

BELLE ARCHITTETTURE, CATTIVI MUSICI: ANNOTAZIONI SULLA STILEMATICA COSTRUTTIVO-DECORATIVA DEI PROSPETTI ORGANARI OROBICI *

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 15 settembre 2004

Sono qui sunteggiate le principali acquisizioni del vasto progetto intitolato *Tipologie architettonico-decorative ed iconografia musicale degli organi storici della Provincia di Bergamo*. Commissionato e finanziato dal Consiglio Nazionale delle Ricerche e rientrante nei lavori dell'Unità Operativa *Indagine storico-documentale sugli organi storici della Provincia di Bergamo* del Progetto Finalizzato Beni Culturali 1996-2003, esso è stato ideato e condotto dalla scrivente tra gennaio 2002 e giugno 2003. Punto di partenza del programma, di taglio nel contempo storico artistico ed iconografico musicale, è stato il *Regesto degli organi esistenti nella Provincia e Diocesi di Bergamo nell'anno 2000* redatto da Giosuè Berbenni, responsabile scientifico dell'Unità Operativa, con il concorso, per il censimento delle chiese, di Paolo Locatelli.

La presente sintesi ambisce anche ad anticipare al suo virtuale lettore qualche contenuto di altra opera a stampa, essa pure generosamente sostenuta dall'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo presieduto da Lelio Pagani ed attualmente in corso di elaborazione. Opera che, pur prendendo le mosse dalla stessa indagine, avrà, oltre che respiro più ampio e più ricercata veste grafica, argomento meno vasto ma affrontato con approccio maggiormente analitico: ampiamente ridimensionata la componente stilistico-architettonica del discorso, il libello, infatti, mirerà soprattutto alla valorizzazione delle postille, dedicate a strumenti e prassi del far musica rientranti nella decorazione organaria orobica, elaborate e raccolte nel corso dei quasi biennali lavori di schedatura del progetto in questione; lavori di cui, per novità e sforzo analitico, le annotazioni relative ai soggetti musicali costituiscono l'autentico punto caldo. A chi ha creduto in questo quaderno piace pensare che il lettore di buona volontà potrà sfruttare il non ingombrante fascicolo come agile *vademecum* nel corso di gustosi – ed altamente raccomandati – peripli per chiese bergamasche, alla ricerca di aspetti nascosti e

* Ad un coraggioso e più volte ribadito atto di fede nell'eterodossia, devo non poco della forza che mi ha consentito di superare le stanchezze ed i silenzi di un biennale, spesso non facile, esilio volontario *in locis gallicis*. *Dulce bellum inexpertis*. Agli amici dell'Ateneo che hanno creduto – in me e per me – anche durante i perigliosi smarrimenti della mia poca fede, dedico pertanto – *toto corde* – il presente contributo.

di interpretazione spesso non facile del ricco e prezioso patrimonio organario locale. Negli intenti dell'autrice, poi, il glossario finale dell'opuscolo in preparazione, dedicato ai termini tecnici del cultore della morfologia degli strumenti musicali, tenterà di fornire allo storico dell'arte – o anche solo all'appassionato di pittura o di scultura, che tanto spesso si imbatte in più o meno credibili riproduzioni artistiche di arnesi acustici – uno strumento di lavoro utile anche a prescindere dalla specificità "organaria" della dissertazione che esso conclude.

Il punto di riferimento obbligato e costante del progetto di chi scrive va identificato con un sesto circa dei più di cinquecento organi contemplati nel censimento Berbenni-Locatelli. La messa a fuoco stilistico-iconografica degli *ornamenta* legati a cinquantanove strumenti di questo aggruppamento base – la totalità dei prospetti organari cittadini[1] – costituisce l'argomento precipuo di quanto trattato di seguito[2].

Considerazioni di stile[3] inducono ad ipotizzare che, sul piano della *cronologia*, delle ottantanove[4] mostre d'organo cittadine, due sole appartengano al Cinquecento (per di più tardo)[5], cinque risalgano al Seicento[6], quindici

[1] Con le seguenti omissioni: Mascioni 1981 op. 1047 della Sala "Piatti" presso il Civico Istituto Musicale Pareggiato "Gaetano Donizetti" (smontato all'epoca del sopralluogo, maggio 2002); Luigi Balicco-Bossi 1896 del monastero di Santa Grata entro la Parrocchia di Sant'Alessandro Martire in Cattedrale e Felice Bossi 1837 del monastero delle domenicane di *Matris Domini* (visione ed uso di ambedue gli organi, collocati in clausura, sono preclusi ai laici); Locatelli 1886 op. 71 del collegio vescovile di Sant'Alessandro (strumento attualmente smontato e riposto nella soffitta dell'edificio); Piccinelli 1960 della chiesa del Crocefisso delle Cliniche "Gavazzeni" (i pezzi dell'organo, oggi smontato, sono dislocati in vari punti della chiesa del Conventino).

[2] A chi fosse interessato ad una più ampia e sistematica trattazione dei temi di queste pagine e non volesse attendere, per l'approfondimento iconografico-musicale, la pubblicazione del quaderno di cui sopra, segnalo la presenza di un CD contenente i risultati della ricerca presso la biblioteca del settore "Cultura, sport, turismo e spettacolo" della Provincia di Bergamo.

[3] I profili sintetici degli involucri organari che costituiscono la fonte primaria delle annotazioni di queste pagine, difatti, sono stati compilati sulla base dell'osservazione attenta e consapevole delle "mostre" – intese come insieme cassa-cantoria-canne di facciata – nel loro darsi, senza integrazioni evinte da compulsazione archivistico-bibliografica.

[4] Il loro numero è superiore a quello degli strumenti a cui sono associate dato che, in contesto bergamasco, gli organi, piuttosto che in controfacciata o in abside, sono stati collocati in presbiterio, con conseguente usuale raddoppio del loro involucro carpentario-decorativo in forma di controcantoria o, addirittura, di più completa controcassa.

[5] Si tratta della coppia di cantorie nel transetto della basilica di Santa Maria Maggiore. Per una conferma su base documentale della cronologia tardo-cinquecentesca di questa coppia di prospetti lignei, nonché per una introduzione alla loro storia e al loro stile, mi permetto di segnalare il mio contributo alle pp. 103-14 degli atti dell'Ateneo bergamasco per l'a.a. 2000-01, con particolare riguardo alle pp. 104-08 ed ai relativi rimandi bibliografici.

[6] Blocco cassa-cantoria della sussidiaria di Sant'Agata nel Carmine; coppia di prospetti nel coro di Santa Maria Maggiore; mostra della sussidiaria della Beata Vergine del Giglio; prospetto ligneo della chiesa del Santo Sepolcro di Astino.

al Settecento[7], quarantanove all'Ottocento[8], diciassette al Novecento[9], mentre una soltanto sia stata realizzata dopo l'ingresso nel nuovo millennio[10].

[7] Cassa e controcassa della cattedrale di Sant'Alessandro; cassa e controcassa della sussidiaria di San Pancrazio; mostra d'organo della parrocchiale di Castagneta; cassa e controcassa della prepositurale di Sant'Alessandro in Colonna; cassa e controcassa della sussidiaria della Beata Vergine dello Spasimo; cassa e controcantoria della sussidiaria di San Giorgio; cassa e controcassa della prepositurale di Santa Caterina; cassa e controcassa – ma su cantorie ottocentesche e con tende protettive novecentesche – della prepositurale di Valtesse.

[8] Blocco cassa-cantoria della sussidiaria di San Lorenzo; cassa del positivo della parrocchiale di Boccaleone; cantoria e controcantoria della parrocchiale di Campagnola; cassa e controcassa della parrocchiale di Fontana; cassa e controcassa della parrocchiale di Grumello del Piano; cassa e controcassa dell'antica parrocchiale di Longuelo; cassa e controcassa della prepositurale di Loreto; cassa e controcassa della prepositurale di Sant'Alessandro della Croce; cassa e controcassa della chiesa domenicana dei Santi Bartolomeo e Stefano; prospetto ligneo della sussidiaria di Santo Spirito; mostra organaria di San Bernardino, sussidiaria di Sant'Alessandro della Croce; cassa e controcassa della cappella vescovile di Santa Maria e San Marco; mostra organaria della cappella della Beata Vergine del Patrocinio in Sant'Alessandro in Colonna; cassa e controcassa della sussidiaria di San Leonardo; cassa e controcassa della sussidiaria di San Lazzaro; cassa e controcassa di San Bernardino, sussidiaria di Sant'Alessandro in Colonna; cassa e controcassa di San Rocco, sussidiaria di Sant'Alessandro in Colonna; mostra organaria di San Giuseppe dei Preti del Sacro Cuore; cassa del positivo di San Benedetto, nella clausura delle monache benedettine; mostra organaria della prepositurale di Sant'Andrea; cassa e controcassa della prepositurale di Sant'Anna; blocco cassa-cantoria della sussidiaria della Beata Vergine della Neve; mostra organaria del santuario della Beata Vergine Addolorata nella Parrocchia di Santa Caterina Vergine e Martire; doppio prospetto organario della chiesa del Conventino; doppio prospetto organario della prepositurale di Santa Grata; blocco cassa-cantoria della sussidiaria di San Vigilio sul Monte; cassa e controcantoria della parrocchiale della Natività della Beata Vergine Maria; cassa e controcassa – con interventi, però, appartenenti anche ad altri secoli – della prepositurale della Beata Vergine Immacolata delle Grazie; cassa organaria della sussidiaria della Madonna di Lourdes; cassa e controcassa – ma con tenda protettiva di sicura pertinenza novecentesca – della parrocchiale di Valverde; cassa organaria nell'aula "Organo" del conservatorio. All'epoca del sopralluogo e della campagna fotografica programmate per la chiesa di San Giovanni Battista in Campagnola (novembre 2002), l'intera aula era inagibile per interventi di profondo restauro. Si è pertanto dovuta limitare l'analisi del doppio prospetto organario in presbiterio alle sole cantorie di organo e controrgano, note da tre immagini cortesemente trasmesse dalla Fototeca Diocesana della Curia di Bergamo. Non potendo valutare lo stile delle due mostre nella loro interezza, si è scelto di conteggiarle tra i prospetti ottocenteschi, considerandole – in mancanza di elementi che consentissero la formulazione di ipotesi cronologiche alternative – manufatti coevi alla fabbricazione dell'organo *in cornu epistolae*, opera di anonimo del XIX secolo.

[9] Struttura carpentaria del Balbiani Vegezzi-Bossi nel coro della cattedrale; strutture carpentarie degli organi di cappella ipogea e cappella di teologia nel seminario vescovile; doppio sostegno lapideo della sussidiaria della Clementina; telaio dell'organo della prepositurale di Colognola; strutture carpentarie degli organi della vecchia parrocchiale e della prepositurale di Redona; cassa dell'organo di San Giovanni Apostolo ed Evangelista, chiesa delle sacramentine; struttura carpentaria dell'organo della Maternità di Maria Vergine e San Giovanni Bosco, chiesa del Patronato San Vincenzo; struttura carpentaria dell'organo della parrocchiale di San Giuseppe Sposo di Maria Vergine; struttura lapideo-carpentaria dell'organo della sussidiaria di Santa Maria e San Giuseppe in Sudorno; struttura carpentaria dell'organo del Tempio Votivo; strutture carpentarie dei corpi organari nella prepositurale di San Tomaso Apostolo; cassa dell'organo della Scuola Diocesana di Musica "Santa Cecilia".

[10] È il positivo a muro nel vano a destra del presbiterio della sussidiaria di San Martino della Pigrizia.

Fig. 1. Parrocchia di Santa Grata inter vites in Borgo Canale, sussidiaria di San Vigilio sul Monte: organo di Gabriele Bossi e nipoti collocato in controfacciata, 1861. Gli acroteri vasiformi laterali e le centina centrale nel coronamento della cassa carpentaria sono stilemi squisitamente ottocenteschi.

L'*architettura* delle casse d'organo della città di Bergamo, quindi, ha caratteri prevalentemente ottocenteschi, con ricorso pressoché sistematico a motivi quali gli acroteri vasiformi, la marmorizzazione di ampie superfici ed il coronamento a centina (fig. 1). Qualche prospetto organario cittadino di questo stesso momento risente ancora, più o meno decisamente, di linearismo e/o sobrietà stilistico-decoratica tipicamente neoclassiche: è ad esempio il caso della doppia struttura carpentaria in San Leonardo; delle mostre organarie sulle controfacciate della chiesa dei Preti del Sacro Cuore, di Sant'Andrea e della Beata Vergine della Neve; ed anche della decorazione della cassa dell'organo nelle aule del conservatorio cittadino. Tanto l'opzione neoclassica – talvolta, come nel caso dello strumento dell'Istituto "Donizetti", decisamente attardata perché già secondo-ottocentesca – che quella neogotica – abbracciata, peraltro, nel solo involucro organario della parrocchiale di Boccaleone – sono comunque decisamente minoritarie rispetto alla tendenza all'aggionamento degli *ornamenta* organari sui caratteri della contemporanea architettura monumentale.

Le scarse sopravvivenze cinque-secentesche (fig. 2), anch'esse influenzate da esempi dell'architettura coeva, parlano, sia nelle membrature che nelle scelte decorative, di una sensibilità a modelli rinascimentali e manieristi

Fig. 2. Parrocchia di Sant'Alessandro in Colonna, sussidiaria della Beata Vergine del Giglio: organo di Ignoto del XVII secolo, posto sopra l'ingresso principale della controfacciata. Per quanto priva di significative decorazione pittoriche, la struttura lignea elegantemente lineare dello strumento documenta una persistente sensibilità per i modelli rinascimentali e manieristi.

anche molto fioriti, ma non ancora animati dalla *dynamis* caratteristica del Barocco[11].

L'alta frequenza con cui gli autori delle vestigia settecentesche optano per fastigi frastagliati e ornati ad intaglio di tipo squisitamente architettonico – perché generalmente aniconici e poco aggettanti – tradisce l'influenza dei – o, comunque, la profonda assonanza coi – modi dei Caniana (fig. 3)[12];

[11] Cfr. *Appendice A*, per una rapida panoramica sulle caratteristiche architettoniche ed iconografico-musicali delle sopravvivenze organarie bergamasche cinque-secentesche di impronta non ancora apertamente barocca; *Appendice B*, per analoga messa a fuoco delle vestigia fantoniane, che rappresentano invece la piena affermazione in terra orobica di un tipo preciso di paradigma di *ornamentum* organario barocco.

[12] Sui caratteri stilistici e iconografico-musicali delle sopravvivenze organarie Caniana, si veda l'*Appendice C*. Le tre appendici richiamate in questa e nella precedente nota ripropongono, in forma ultrasintetica, i principali contenuti dei percorsi tematici che, all'interno del mio lavoro per il CNR, completano il principale itinerario cittadino. Non basandosi sulla visione complessiva dei fenomeni considerati – l'integrale delle sopravvivenze organarie cinquecentesche bergamasche e il *corpus* superstite di Fantoni e Caniana (con precisa indicazione di quanto disperso) –, ma soltanto su un campionario – sia pur qualitativamente e quantitativamente

per quanto non manchino superfici architettoniche campite da tinte pastello e leziosi ornati fito-floreali dorati che inducono ad ipotizzare una più generica scelta rococò.

Il piccolo strumento di San Martino della Pigrizia persevera nella riduzione ai minimi termini della struttura carpentaria che già contraddistingue gli organi bergamaschi del XX secolo (fig. 4; con la sola opzione neobizantina delle due balconate lapidee della Clementina), esasperandone addirittura la sobrietà nell'adozione della scala ridotta.

Il quarantacinque per cento circa dei prospetti organari di cui sopra – percentuale piuttosto significativa sull'integrale delle mostre d'organo cittadine – presenta *ornati musicalmente rilevanti*. Si tratta di trentotto prospetti, di cui due appartengono al Seicento[13], cinque al Settecento[14], trenta all'Ottocento[15] ed uno al Novecento[16]: a Bergamo, pertanto, non soltanto i prospetti organari, ma anche i loro ornati musicalmente rilevanti sono fortemente connotati in senso ottocentesco.

Dal punto di vista delle *tecniche artistiche*, gli ornamenti musicali degli organi di Bergamo città possono essere dipinti o intagliati. Più precisamente, i decori dipinti assumono la forma di tele applicate ai pannelli di cantoria – è quanto si verifica, ad esempio, a Grumello del Piano, sia per organo che per controrgano – o di tende protettive delle canne di facciata, come nel controrgano di Sant'Alessandro della Croce. Quelli intagliati – molto spesso dorati o rivestiti da pigmento policromo – si trovano invece soprattutto in corrispondenza dei pannelli di cantoria (come nella doppia balconata di

significativo – degli stessi, eminentemente evinto dalla consultazione del volume curato da Berbenni nel 1998 e dedicato agli organi storici della Provincia, quanto messo a fuoco dagli itinerari in questione non ha pretesa alcuna di esaustività, puntando piuttosto a fornire qualche prima indicazione su alcune importanti declinazioni della ornamentazione organaria orobica.

[13] Mostra organaria di Sant'Agata nel Carmine; cantoria destra nel coro di Santa Maria Maggiore.

[14] Organo e controrgano della cattedrale; organo e controrgano di Sant'Alessandro in Colonna; controrgano di Santa Caterina (limitatamete alla struttura lignea tardo-settecentesca; il controrgano della prepositurale monta però una tenda dipinta, con David che suona l'arpa, già ottocentesca).

[15] Organo e controrgano della parrocchiale di Campagnola; organo e controrgano di Fontana; organo e controrgano di Grumello del Piano; organo e controrgano di Loreto; organo e controrgano di Sant'Alessandro della Croce; organo e controrgano di San Bartolomeo; organo di Santa Maria e San Marco; organo e controrgano di San Leonardo; controrgano di San Lazzaro; organo e controrgano di San Bernardino in Sant'Alessandro in Colonna; organo e controrgano di San Rocco in Sant'Alessandro in Colonna; organo e controrgano di San Giorgio; organo di Sant'Andrea; organo e controrgano di Sant'Anna; organo della Beata Vergine della Neve; organo e controrgano di Santa Grata; controrgano di Valtesse; strumento dell'aula "organo" dell'Istituto "Donizetti". L'assegnazione all'Ottocento della mostra organaria di Valtesse è stata, in vero, dettata da esigenze di semplificazione ed in modo consapevolmente arbitrario: la cantoria e la tenda con Santa Cecilia, difatti, sembrerebbero cosa ottocentesca, ma non è da escludere che la tela già appartenga al Novecento, mentre la cassa è quasi certamente tardo-settecentesca.

[16] Controrgano della parrocchiale di Valverde. Monta un tendone a soggetto musicale novecentesco, ma su blocco cassa-cantoria – senza dipinti ed intagli musicalmente rilevanti – di connotazione marcatamente ottocentesca.

Fig. 3. Parrocchia di Sant'Alessandro Martire in Cattedrale, cattedrale di Sant'Alessandro: controrgano in cornu epistolae *entro blocco cassa-cantoria realizzato da Gian Battista Caniana nel 1743. L'articolazione frastagliata del fastigio e la poco aggettante opzione aniconica dell'ornamentazione sono caratteristiche ricorrenti delle casse d'organo di Gian Battista particolarmente influenti sulla coeva produzione locale.*

Fig. 4. Parrocchia dell'Invenzione della Santa Croce (Santa Croce della Malpensata), sussidiaria della Maternità di Maria Vergine e San Giovanni Bosco: organo Balbiani Vegezzi Bossi del 1935 circa collocato, in posizione sopraelevata, a ridosso della parete di fondo della navata unica della chiesa. Come d'uso a partire dal XX secolo, gli elementi struttivo-decorativi dell'involucro ligneo dei manufatti organari subiscono una riduzione ai minimi termini.

Campagnola), delle paraste di delimitazione laterale della cassa (è quanto, a titolo d'esempio, si riscontra nella cassa destra del coro di Santa Maria Maggiore), dei pannelli eventualmente collocati sopra i campi minori del prospetto (è il caso di cassa e controcassa di Sant'Alessandro della Croce); possono poi presentarsi anche come gruppi scultorei collocati al centro della cimasa (come in San Giorgio) o di strumenti impugnati da sculture collocate ai lati del coronamento della cassa (come si verifica nel controrgano della cattedrale). Una soltanto la testimonianza di strumenti musicali presenti in un arazzo; impiegato, quest'ultimo, a rivestimento della cantoria organaria destra nel coro di Santa Maria Maggiore.

Sul piano delle *forme*, i decori musicali possono presentarsi come:

1. strumenti isolati:
   a. dipinti: sulla tenda del controrgano di San Rocco nella Parrocchia di Sant'Alessandro in Colonna, ad esempio;
   b. scolpiti: come al vertice della mostra organaria della prepositurale di Sant'Andrea;
2. nature morte di strumenti musicali:
   a. dipinte: come sulla tenda del controrgano di San Lazzaro;
   b. scolpite: in corrispondenza, ad esempio, delle paraste della cantoria destra del coro di Santa Maria Maggiore;
3. figure isolate che impugnano uno strumento musicale. Il più delle volte si tratta di:
   David con l'arpa:
   a. dipinto: un esempio è fornito dal pannello centrale della cantoria del controrgano di Grumello del Piano;
   b. scolpito: come nel pannello centrale della controcantoria della parrocchiale di San Bernardino in Sant'Alessandro in Colonna;
   Santa Cecilia[17] con l'organo (uno solo il caso bergamasco in cui alla santa viene attribuito uno strumento diverso: è la Cecilia arpista dipinta sul tendone del controrgano della parrocchiale di Valverde):
   a. dipinta: come nel pannello centrale della cantoria organaria della parrocchiale di Grumello del Piano;

[17] Nella decorazione dei prospetti organari, Santa Cecilia e David sono tra i soggetti più sfruttati, o come intagli di cantoria (è quanto si riscontra nella parrocchiale di Campagnola e nella sussidiaria di San Rocco in Sant'Alessandro in Colonna) o come sculture a tutto tondo collocate al centro del fastigio (si veda, ad esempio, il vertice della mostra d'organo fantoniana sul lato sinistro dell'altare della basilica di Santa Maria Assunta di Gandino, dove campeggia un salmista danzante) o come dipinti delle tende protettive delle canne di facciata (esempio di alta qualità è, in tal senso, il David con l'arpa della cantoria Caniana sulla destra della zona avanpresbiteriale della basilica di San Martino ad Alzano Maggiore). Committenti, organari ed artisti consideravano la loro presenza particolarmente adatta alla decorazione di un manufatto musicale, dato che, in entrambi i casi, si trattava di personaggi della storia sacra di cui era noto il legame con la musica. Cfr. EMANUEL WINTERNITZ, *Gli strumenti musicali e il loro simbolismo nell'arte occidentale*, Boringhieri, Torino 1982, p. 54 e EVA SMULIKOWSKA, *The symbolism of musical scenes and ornamental motifs in organ-cases*, "The Organ Yearbook", X, 1979, pp. 13 e 14.

b. scolpita: in corrispondenza, ad esempio, del pannello centrale della cantoria organaria della parrocchiale di Campagnola;

Angeli musicanti[18]:

a. dipinti: un esempio è fornito dai due pannelli laterali della cantoria dell'organo di San Bartolomeo;
b. scolpiti: come sul cornicione di coronamento del controrgano della cattedrale.

Angeli musici, cantori o danzatori possono anche essere rappresentati in gruppo: un esempio dipinto è costituito dai due pannelli laterali della controcantoria di San Bartolomeo; un esempio scolpito, invece, dai "concertini" intagliati e dorati al centro di cantoria e controcantoria della prepositurale di Sant'Alessandro della Croce;

4. episodi di storia biblica contemplanti la presenza di uno o più musici. Si tratta generalmente di episodi davidici, il più delle volte:
   4.1. il trasporto dell'Arca Santa:
   a. dipinto: al centro, ad esempio, della cantoria organaria di San Rocco nella Parrocchia di Sant'Alessandro in Colonna;
   b. scolpito: ad esempio nel tondo di coronamento del controrgano in Santa Caterina;
   4.2. il festeggiamento di David vincitore di Golia:
   a. dipinto: come nella decorazione del centro della controcantoria di San Rocco nella Parrocchia di Sant'Alessandro in Colonna;
   b. scolpito: come al centro della cantoria destra della prepositurale di Sant'Alessandro in Colonna.

Uno soltanto l'episodio cristologico con annessa rappresentazione di un gruppo di musici: si tratta dell'ingresso di Cristo in Gerusalemme intagliato e dorato lungo tutta la balconata della cantoria organaria della cappella vescovile di Santa Maria e San Marco.

Il *livello di obiettività* degli strumenti musicali che popolano i prospetti organari bergamaschi è molto modesto, con fogge e componenti strutturali generalmente più accennate che correttamente e diffusamente descritte[19].

Per quanto inerisce alla *scelta degli strumenti*, il profilo ideale dello strumentario bergamasco suggerito dall'insieme dei prospetti organari della città è quanto mai ampio e diversificato (fig. 5). Quello che conta maggiormente, comunque, è che in esso coesistono membri di tutte le famiglie della classificazione Sachs-Hornbostel (1914): nelle mostre d'organo cittadine è cioè possibile individuare – anche se la loro descrizione è spesso molto approssimativa – sia aerofoni, che cordofoni, che idiofoni, che membranofoni,

---

[18] Per lo sfruttamento di questo tema da parte dei decoratori d'organo bergamaschi, cfr. *Tra scorrettezze esecutive ed assurdi funzionali: osservazioni sull'iconografia musicale del patrimonio organario bergamasco*, breve saggio di mio pugno per il numero del 2005 di "Bergomum". Se ne consideri attentamente soprattutto lo snodo finale, i cui rimandi bibliografici consentono una più generale messa a fuoco della presenza angelica nell'iconografia sacra.

[19] A motivazioni, manifestazioni e rare eccezioni dell'insipienza orobica sul versante dell'iconografia musicale, ho dedicato l'integrale del prefato contributo per "Bergomum".

Fig. 5. Parrocchia di Sant'Anna in Borgo Palazzo, prepositurale di Sant'Anna: organo Serassi in cornu evangelii*, 1856. I grandi angeli con arnesi acustici che tripartiscono la cassa lignea (centinata e con profusione di finti marmi) sono attestazione particolarmente riuscita della propensione dei decoratori d'organo bergamaschi del XIX secolo alla connotazione musicale dei loro artefatti.*

senza che pittori e scultori locali abbiano manifestato una particolare predilezione per un raggruppamento piuttosto che per un altro.

È soprattutto la consistente presenza degli aerofoni, però, ad essere meritevole di segnalazione: dipingendo e scolpendo tanti strumenti a fiato, infatti, gli artisti bergamaschi (per nascita o attività) dimostrano una intelligente impermeabilità al pregiudizio – fortemente radicato tra molti dei loro colleghi di altra epoca o anche solo di altra zona – circa la naturale inferiorità degli aerofoni rispetto agli altri strumenti musicali – cordofoni *in primis* – in quanto deformanti le fattezze di quanti li suonano. Di tale preconcetto – che, radicato nel mito antico[20], ebbe assai spesso la concreta conseguenza

[20] Cfr. *La maledizione di Pallade Atena*, in E. Winternitz, *op. cit.*, pp. 122-41; "Musica e Storia", VI, 1998 n. 1, pp. 107-23, 125-65, 167-92; E. Bugini, *"...exactissima harmonia...": le nature morte a soggetto musicale del coro di San Sisto a Piacenza*, "Acme", LVI, 2003 n. 2, nota 13 p. 319. Più in generale, al fenomeno massivo di ripresa e reinterpretazione dei principali miti musicali dell'antichità da parte di Medioevo e Rinascenza occidentali, sono stati dedicati tre seminari della Fondazione "Ugo e Olga Levi" di Venezia. Gli atti di primo e secondo seminario sono stati pubblicati su "Musica e Storia", nel 1994 e nel 1998 rispettivamente. L'edi-

di ridurre ai minimi termini la rappresentazione degli strumenti a fiato nelle opere d'arte – non sembra minimamente risentire la decorazione organaria bergamasca[21].

* * *

Appendice A
Tracce cinque-secentesche pre-fantoniane[22]

Dei diciotto involucri organari analizzati contestualmente a questa appendice[23], quattro soltanto appartengono al Cinquecento vero e proprio. Trattasi della mostra d'organo di Almenno San Salvatore, delle due cantorie nel transetto di Santa Maria Maggiore (queste prime tre, oltre tutto, appartenenti al momento finale del XVI secolo) e del prospetto organario di Santa Maria in Valvendra a Lovere (l'unico, quest'ultimo, di primo Cinquecento, ma attualmente collocato in diocesi bresciana ed originariamente realizzato per Brescia città; e, in vero, neppure completamente cinquecentesco, dato che decoro della cantoria e conformazione del prospetto in stagno risalgono a successivi interventi sei-sette-ottocenteschi). Queste esigue sopravvivenze

zione a stampa degli atti del terzo – *La musica delle antiche civiltà mediterranee. Presenza dell'antico nell'immaginario musicale del Rinascimento*, Venezia 6-8 maggio 2004 – richiederà, verosimilmente, ancora qualche tempo. Nicoletta Guidobaldi, curatrice del terzo seminario, ha ricordato alcune acquisizioni dei primi due colloqui veneziani in *Mythes musicaux et musique de cour au début de la Renaissance italienne*, in "Musique, Images, Instruments. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale", 2003 n. 5, pp. 33-47.

[21] Tra l'altro, sin da date molto precoci e non soltanto per quanto inerisce agli involucri organari cittadini. Si veda quanto esposto a questo stesso proposito nelle *Appendici A-C* a seguire.

[22] Bibliografia essenziale di riferimento: Giosuè Berbenni (a cura di), *Gli organi storici della Provincia di Bergamo*, Grafica & Arte, Bergamo 1998, pp. 95-99, 100-02, 103-05, 116-18, 119-21, 122-24, 157-59, 166-68, 169-71, 178-81.

[23] Trattasi di: Almenno San Salvatore, Parrocchia del Santissimo Salvatore, sussidiaria di Santa Maria della Consolazione detta San Nicola, mostra organaria sul lato destro della navata unica; Ardesio, Parrocchia di San Giorgio Martire, santuario della Beata Vergine delle Grazie, mostra organaria in controfacciata; Bergamo, Santo Sepolcro di Astino, mostra organaria in abside; Bergamo, sussidiaria di Sant'Agata nel Carmine, mostra organaria in abside; Bergamo, basilica di Santa Maria Maggiore, doppia mostra organaria nelle due braccia del transetto e doppio prospetto ai lati dell'altar maggiore; Bergamo, sussidiaria della Beata Vergine del Giglio, mostra organaria in controfacciata; Burligo di Palazzago, Parrocchia di San Carlo Borromeo, parrocchiale di San Carlo Borromeo, mostra organaria sul lato destro della navata; Casnigo, Parrocchia di San Giovanni Battista, arcipresbiterale plebana di San Giovanni Battista, mostra organaria sul lato destro della navata; Cazzano Sant'Andrea, Parrocchia di Sant'Andrea Apostolo, parrocchiale di Sant'Andrea, mostra organaria sopra l'ingresso laterale destro; Leffe, Parrocchia di San Michele Arcangelo, sussidiaria di San Martino, mostra organaria *in cornu epistolae* e prospiciente controcantoria; Lovere, parrocchiale di San Giorgio, mostra d'organo *in cornu evangelii*; Lovere, basilica di Santa Maria in Valvendra, mostra d'organo *in cornu epistolae*; Piazza Brembana, Parrocchia di San Martino Vescovo, arcipresbiterale plebana di San Martino, mostra organaria *in cornu epistolae* e prospiciente controcantoria. Cfr. nota 12.

rappresentano, comunque, una piena – e qualitativamente assai elevata – conferma dei caratteri tipici della cassa d'organo rinascimentale, contraddistinta da una struttura architettonica squadrata dai profili lineari – fatta eccezione per quelli del coronamento della trabeazione, spesso (come effetivamente si verifica in tutti i prospetti in esame, con l'eccezione di quello a timpano triangolare spezzato nel transetto destro di Santa Maria Maggiore) in forma di archivolto o archivolto spezzato – e collocata in cantoria dalle caratteristiche affini. Gli *ornamenta* in questione, inoltre, danno pienamente la misura di come le armi migliori della decorazione organaria rinascimentale siano eminentemente pittoriche, con momento di massima realizzazione in ante e tendoni protettivi. Ed infatti, punto caldo della decorazione degli strumenti di Almenno e Lovere sono proprio le portelle dipinte, sostituite dalla variante delle tende calate in corrispondenza del prospetto nel caso delle due cantorie nel transetto della cappella di patronato della città.

Con il passaggio al Barocco, i prospetti lignei divengono prodotti scultoreo-architettonici, monumentali ed aggressivamente plastico-tridimensionali. Manufatti di tal fatta si hanno anche nella bergamasca, ma quasi esclusivamente a partire dall'ultimo quarto del Seicento, quando i Fantoni cominciano a dedicarsi significativamente alla decorazione organaria e a condizionare in modo determinante la produzione degli altri operatori locali del settore. In precedenza, i prospetti organari orobici, abbandonate le tele dipinte, tendono ad una significativa crescita della temperatura ornamentale in forma di decoro intagliato, proponendosi pertanto come ideale *trait-d'union* tra la cassa tipicamente rinascimentale e quella più marcatamente barocca. In tal senso, vanno soprattutto segnalati i prospetti delle parrocchiali di Burligo e Cazzano, e quelli delle chiese di San Martino a Leffe e San Giorgio a Lovere. Il blocco cassa-cantoria del santuario delle Grazie di Ardesio, invece, è – nonostante la precocità della data (1636) – già molto fiorito e non è da escludere che esso possa aver funzionato da modello per certe cose fantoniane realizzate a cavallo tra Sei e Settecento, come i lavori di Castione (soprattutto) e Gandino.

Per quanto probabilmente già del 1650 e sia pur sguarnito di tele protettivo-ornamentali, ha ancora caratteri fortemente cinquecenteschi il prospetto organario di Astino, molto prossimo a quello di Almenno, anche se contraddistinto da una maggior sobrietà di linee e forme. Di carattere rinascimentale per il tipo architettonico e l'adozione della tenda dipinta da calare in corrispondenza del prospetto, anche se di cronologia già pienamente secentesca, è pure l'involucro organario cittadino di Sant'Agata nel Carmine. Ed ancora stilisticamente cinquecenteschi, per quanto privi di significative decorazioni pittoriche, sono anche i prospetti primo-secenteschi della Beata Vergine del Giglio, di Casnigo (la cui corretta percezione è però complicata dai monocromi rococò della cantoria e dall'alterazione tardo-ottocentesca del vano di prospetto, fig. 6), quelli di Piazza Brembana e quelli del coro di Santa Maria Maggiore. Non è irrilevante constatare come la gran parte dei prospetti bergamaschi connotati in senso rinascimentale siano legati all'operato sul territorio degli Antegnati, generalmente ricordati come i massimi

Fig. 6. Casnigo, Parrocchiale di San Giovanni Battista, arcipresbiterale plebana di San Giovanni Battista: organo di Bortolo Pansera sopra l'ingresso laterale destro, 1874. Il prospetto ligneo è ancora quello legato all'intervento primo-secentesco di Costanzo Antegnati. Fatta eccezione per i monocromi rococò della cantoria (con David musico protagonista dell'episodio sulla sinistra), esso serba difatti la tipica linearità rinascimentale caratteristica della stilematica antegnatiana.

organari del Rinascimento padano. Con le sole eccezioni delle mostre organarie cittadine di Sant'Agata e della Vergine del Giglio; dove la prima, però, fu realizzata per la valorizzazione di uno strumento di scuola antegnatiana, mentre l'ancora oscura vicenda storica della seconda potrebbe molto credibilmente aver subito il significativo condizionamento delle non poche tracce bergamasche dei dotati artefici bresciani[24].

[24] Alla specificità dei caratteri ornamentali delle vestigia antegnatiane in contesto orobico è dedicato l'integrale del mio *Sulle "mostre" d'organo bergamasche di una grande dinastia di organari del Rinascimento padano: appunti di uno storico dell'arte*, saggetto pubblicato sul volume LXIV degli "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", già ricordato alla nota 5. Per un rapido *excursus* sull'evoluzione diacronica dei modi della decorazione organaria, si veda invece: E. Bugini, *Un capitolo trascurato dell'artigianato decorativo: gli apparati ornamentali dei manufatti organistici italiani*, "Solchi", II, 1998 n. 3, pp. 22-29. Per la duplice declinazione barocca e la particolarità fantoniana, cfr. Ead., *Confronti piacentino-bergamaschi: alla ricerca delle radici emiliane della cultura figurativa dei Fantoni*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", LXV, a.a. 2001-02, pp. 231-33. Al fervente neòfita di organologia ed iconografia musicale, segnalo anche come, alle pp. 146-59 dell'ultimo numero della rivista del CNRS francese che ho già ricordato alla nota 20, sia stato pubblicato un interessante contributo di Marie-Bernadette Dufourcet-Hakim dedicato a cinque prospetti d'organo francesi prodotti, durante il secondo Seicento, nel pieno rispetto della tipologia gotica a torrette decisamente minoritaria in Italia. Tra nitide riproduzioni fotografiche ed argomentazioni rigorosamente condotte, l'articolo consente di farsi un'idea molto chiara, oltre che delle caratteristiche architettoniche di questo tipo di cassa organaria, anche della tendenziale povertà iconografica delle sue panoplie scultoree: quando non sono semplicemente basate sull'iterazione e l'intreccio di motivi puramente decorativi (astratti ed aniconici), esse ricorrono a poche ed iso-

Del repertorio ornamentale della stragrande maggioranza dei prospetti in esame fanno parte anche soggetti di rilievo musicale, profilanti uno strumentario sostanzialmente allineato con quello delle mostre cittadine: pittori e scultori che si sono adoperati nella decorazione di questo gruppo di organi, cioè, hanno fatto ricorso a tutte le forme e le categorie di arnesi acustici, senza dimostrare pregiudizi o predilezioni di sorta; né particolare attenzione per una loro descrizione davvero verisimile e dettagliata.

* * *

Appendice B
Rimanenze fantoniane[25]

Sono due le tipologie prevalenti del prospetto ligneo barocco e ciascuna assorbe all'incirca la metà della produzione di *ornamenta* organari dell'epoca. La prima di basa sulla superfetazione decorativa; la seconda sul movimento di linee e superfici. Il primo paradigma della cassa d'organo barocca fa dell'architettura cinquecentesca un semplice supporto per la crescita protagonistica della decorazione plastica. Esempi di alta qualità di questo primo precoce tipo di *ornamentum* organario barocco sono forniti proprio dalle mostre d'organo fantoniane. Il superstite *corpus* fantoniano[26], ad ogni modo, è

late figure della storia sacra (l'Eterno Pantocratore, ad esempio). L'esempio dei Fantoni consente di capacitarsi di come in Italia, invece, nonostante la resistenza alla tipologia architettonica a torretta, sia superiore – anche in contesto provinciale – il fasto scultoreo, con ricorso ad un gran numero di rilievi e statue a tutto tondo; saldamente legati, oltretutto, da un programma iconografico complesso o, almeno, da una tematica affine: elemento accomunante può essere, ad esempio, la forte connotazione musicale delle figure.

[25] Bibliografia essenziale di riferimento: G. Berbenni (a cura di), *op. cit.*, pp. 55-60, 109-11, 112-15, 172-73, 174-77, 202-03, 204-06, 207-09, 281-83.

[26] Nell'argomentazione di questa appendice esso verrà identificato con le mostre d'organo di seguito elencate: doppio prospetto nel presbiterio della prepositurale di Sant'Alessandro a Castione della Presolana (soltanto quello *in cornu evangelii*, tuttavia, è cosa autenticamente fantoniana); organo sopra la porta laterale destra della parrocchiale dei Santi Filippo e Giacomo Apostoli a Cerete Alto; organo entro vano murario *in cornu evangelii* a metà della navata della parrocchiale di San Marco Evangelista a Foresto Sparso; doppia mostra in presbiterio nella prepositurale plebana e basilica minore di Santa Maria Assunta a Gandino (ma autentica sopravvivenza Fantoni è soltanto quella *in cornu evangelii*); prospetto organario e controcantoria in zona avanpresbiteriale (rispettivamente *in cornu epistolae* e *in cornu evangelii*) nella parrocchiale di Santo Stefano ad Ome, nel bresciano; doppio prospetto in presbiterio (con parte fantoniana originale probabilmente circoscritta alle sole decorazioni scultoree) della parrocchiale di Tutti i Santi a Rovetta; doppio prospetto in presbiterio (verosimilmente da espungere dal *corpus* fantoniano) della parrocchiale di Sant'Antonio da Padova a Schilpario; organo sopra l'ingresso laterale destro dell'arcipresbiterale plebana di Santa Maria Assunta a Solto Collina; prospetto sulla parete destra nella parrocchiale di San Bartolomeo Apostolo di Songavazzo; organo sulla controfacciata del santuario della Beata Vergine della Torre a Sovere. Non si prenderà qui in considerazione, invece, il doppio prospetto organario della prepositurale di San Giovanni Battista a Stezzano, in quanto le sue ipotetiche persistenze fantoniane – che chi scrive, tra l'altro, tende a non riconoscere – andrebbero comunque identificate, non con le soase organarie, ma con alcune delle loro decorazioni scultoree soltanto. Cfr. nota 12.

Fig. 7. Solto Collina, Parrocchia di Santa Maria Assunta, arcipresbiterale plebana di Santa Maria Assunta: organo Giudici e Sgritta sopra l'ingresso laterale destro, 1863. Il fastoso ornamentum *barocco ideato ed intagliato da Andrea Fantoni tra 1705-26 si fregia, al vertice, di un trofeo di strumenti musicali.*

contraddistinto da una certa diversificazione interna sul piano della fioritura scultorea: molto significativa a Castione, Gandino ed Ome; comunque notevole a Foresto, Solto (fig. 7) e Sovere; già più contenuta a Cerete e Songavazzo (ed anche nel dubbio prospetto di Schilpario). Negli opulenti e rifiniti prospetti fantoniani va però cercata anche una conferma dell'irriducibile fondo di provincialismo della cultura dei più aggiornati intagliatori bergamaschi del momento: i Fantoni, difatti, si aprono sì ai modi dell'ornamentazione barocca prima degli altri conterranei impegnati sul versante del decoro organario, ma interessandosi alla cassa barocca di primo tipo con grande ritardo rispetto alla sua prima comparsa romana, addirittura tardo-cinquecentesca; e dimostrandosi oltretutto impermeabili alle formule del secondo tipo, facenti capolino verso il 1650 e già in piena espansione quando, nel 1670, Grazioso il Vecchio, presso la parrocchiale di Rovetta, dà generoso avvio all'impegno fantoniano sul piano della realizzazione-decorazione degli involucri d'organo.

Tutti i quindici prospetti qui presi in esame sono connotati in senso musicale e molti, complessivamente, sono gli strumenti musicali intagliati. Essi appartengono a tutte e quattro le famiglie Hornbostel-Sachs, per quanto le più presenti siano quelle di aerofoni e cordofoni. Ed in modo, oltre tutto, tra loro piuttosto equilibrato, a testimonianza della impermeabilità al pregiudizio tradizionale sull'intrinseca inferiorità degli strumenti a fiato che i Fantoni condividono quindi con gli altri decoratori d'organo orobici. Nel complesso,

ad ogni modo, essi sembrano ricorrere ad uno strumentario ricco per *copia* e *varietas*, ma non sempre aggiornato; e, quand'anche al passo coi tempi, comunque, non sempre descritto in modo corretto e dettagliato[27]: effettivamente, più che a fornire indizi sugli strumenti del far musica e sul modo di impugnarli e combinarli, i più celebri intagliatori di terra orobica, come anche gli altri decoratori impegnati sul versante dell'allestimento degli *ornamenta* organari bergamaschi, sembrano soprattutto interessati ad accrescere, per via tematica, la suggestione musicale implicita nello strumento decorato.

* * *

Appendice C
Impegno dei Caniana sul versante della decorazione organaria[28]

Francesco Antonio (1743-1813) e Giacomo Caniana (1750-1802) prediligono mostre architettonicamente essenziali, con prevalenza di prospetti a campata unica monocuspide inseriti entro cornici di severo stile neoclassico, relativamente lineari e di sobria pigmentazione. Connotazione marcatamente neoclassica, così, hanno i quattro blocchi cassa-cantoria della basilica di San Martino ad Alzano Maggiore e i due prospetti lignei della prepositurale di Santa Caterina a Bergamo (fig. 8). Moderatamente neoclassico è anche il doppio blocco cassa-cantoria della parrocchiale di Cornalba, con generica attribuzione alla bottega Caniana.

Per quanto ben otto dei complessivamente quattordici prospetti organari analizzati in tal sede[29] siano contraddistinti da opzioni quali il prospetto monocuspide, essi costituiscono pure le casse Caniana meno influenti sul complesso della produzione degli involucri organari bergamaschi, molto più in accordo con le meno composte opzioni di Gian Battista (1671-1754), che predilige schemi a tre campate e cornici più opulente e tipicamente rococò. È quanto si verifica nei doppi prospetti organari della cattedrale cittadina e

[27] Nel passaggio da Grazioso (1630-1693) ad Andrea (1659-1734) e Gian Bettino (1672-1750) si nota, però, una sensibile crescita della lucidità ottica dell'iconografia musicale Fantoni. A sensibilità e buon livello di cultura musicale dei migliori talenti della bottega, già accennavo nella nota 25 del contributo per il vol. LXV degli "Atti" dell'Ateneo.

[28] Bibliografia essenziale di riferimento: G. Berbenni (a cura di), *op. cit.*, pp. 55-60, 106-08, 125-27, 128-31, 140-43, 147-50, 181-83.

[29] Si tratta degli *ornamenta* di: Alzano Lombardo, Parrocchia di San Martino Vescovo, prepositurale e basilica minore di San Martino (quattro cantorie ai quattro angoli della navata centrale); Bergamo, cattedrale di Sant'Alessandro Martire (doppio prospetto in presbiterio); Bergamo, prepositurale di Santa Caterina (doppio prospetto in presbiterio); Calcinate, Parrocchia di Santa Maria Assunta, prepositurale di Santa Maria Assunta (organo *in cornu evangelii*); Cornalba, Parrocchia di San Pietro Apostolo, parrocchiale di San Pietro (doppio prospetto in presbiterio); Crema (Cremona), Parrocchia di San Giacomo Maggiore, parrocchiale di San Giacomo Maggiore (doppio prospetto in presbiterio); San Paolo d'Argon, Parrocchia della Conversione di San Paolo Apostolo, parrocchiale della Conversione di San Paolo (prospetto in abside). Cfr. nota 12.

Fig. 8. Parrocchia di Santa Caterina Vergine e Martire, prepositurale di Santa Caterina: controcantoria neoclassica di Francesco Antonio Caniana, collocata in cornu epistolae *tra 1778-80. Alla caratterizzazione in senso musicale della decorazione concorrono sia il David arpista dipinto sulla tenda protettivo-decorativa del vano di prospetto che il salmista danzante intagliato al centro del tondo di coronamento.*

di San Giacomo Maggiore a Crema, e nelle mostre singole della prepositurale di Calcinate e della chiesa di San Paolo d'Argon. Proprio il modo di questi sei prospetti risulta avere valore paradigmatico per la produzione degli operatori orobici impegnati nella decorazione dei prospetti organari del XVIII secolo. O, comunque, è in questi sei prospetti che va ricercato un riflesso dei modi più caratteristici dell'architettura bergamasca del Settecento, anche in forma di strutturazione delle casse organarie.

Gian Battista si segnala tra i congiunti anche per la superiore competenza musicale. Della scarsa cultura in materia dei Caniana in generale sono documento la ridotta presenza e le sagome normalmente rudimentali degli strumenti musicali che compaiono tra gli intagli dei loro apparati decorativi organari. All'interno di questo ridotto strumentario, tra l'altro, mancano interamente membri della famiglia degli idiofoni, mentre i membranofoni sono limitati ai soli tamburi a cornice delle cantorie di Alzano. Più presenti sono invece i cordofoni e, soprattutto, gli aerofoni, a livello dei quali, tra l'altro, si trovano le migliori icone musicali della famiglia, non per nulla di mano di Gian Battista. La tendenza dei Caniana, ad ogni buon conto, sembra essere stata quella al ricorso agli strumenti musicali più scontati e di morfologia più semplice in ambito di iconografia sacra (trombe diritte, tamburi a cornice ed arpe); molto spesso, tra l'altro, soltanto abbozzati ed in modo formalmente anche molto sgraziato.

GIUSEPPE BELOTTI - ANGELO MARCHESI - GIOVANNI ANGELI

COSTANTE SCARPELLINI E LO STUDIO DELLA PSICOLOGIA

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 29 settembre 2004

Giuseppe Belotti
MONS. PROF. COSTANTE SCARPELLINI E LO STUDIO DELLA PSICOLOGIA

Il Professor Costante Scarpellini nasce a Bergamo nel 1920 da famiglia numerosa e di sani principi etici e religiosi. Non dimenticherà mai queste sue radici, l'amore alla "memoria" e alle "consegne" dei padri. Dopo gli studi medi, avendo ottenuto una borsa di studio della Fondazione Cerasoli, continua gli studi a Roma (1939) presso l'Ateneo Lateranense dove consegue il baccalaureato in Filosofia Teoretica e frequenta i cinque anni di Teologia. Nel marzo del 1944 viene ordinato sacerdote. Dopo la parentesi della guerra, ritornato a Roma, si laurea in Teologia con la tesi "Contributi allo studio del pudore", la cui trattazione anticipa interessi e metodologie psicologiche e sperimentali. Nel 1953 consegue alla Cattolica di Milano la laurea in Filosofia con la tesi "Scienza e Filosofia in Baruch de Spinoza". Sotto la guida di P. Gemelli compie lo studio della psicologia alla Scuola di Perfezionamento, facendo pratica ed esperienza sulle leggi psicologiche, ripetendo gli studi di Fechner-Galton e Ebbinghaus. Completa gli studi di psicologia sperimentale nel 1958, con la tesi di perfezionamento "Contributi allo studio del pensiero", rimanendo alla Cattolica come docente e ricercatore.

Nel 1957, a Bergamo, fonda il Centro di Orientamento, iniziativa all'avanguardia, che in 18 anni di attività, opera in tutta la provincia di Bergamo, avvalendosi di sei psicologi e dodici consiglieri di orientamento. La struttura mette a disposizione le attrezzature scientifiche e tecniche a psicologi in formazione: non pochi psicologi hanno iniziato l'attività presso il Centro di Bergamo, per poi passare ad altri incarichi o alla docenza universitaria. L'attività si svolge nelle scuole di Bergamo e provincia, operando con indirizzo ora psico-educativo e psico-sociale.

Il prof. Scarpellini si costruisce così un'ampia esperienza della problematica giovanile ed orientativa (circa 70 mila i ragazzi analizzati individualmente nel Centro), della scuola e delle famiglie, con discussioni collegiali sui problemi e sul futuro dei giovani, con la partecipazione ai consigli di classe, con l'organizzazione di numerosi corsi di aggiornamento per insegnanti. Il Centro passerà alla Regione Lombardia nel 1975. La stessa esperienza tro-

va naturale sbocco nella pubblicazione di saggi e volumi: *L'Orientamento*, ed. La Scuola, Brescia 1976. Il suo interesse di ricerca e di studio si indirizza sia alla valutazione di strumenti psicologici (Wechsler, Rorschach, Wartegg), sia alla validità orientativa e alla funzione sociale.

Nel 1961-62 è all'Università di Montréal, dove ottiene la nomina di Assistant de Recherches e dove termina la psicoterapia analitica con il Prof. Noèl Mailloux, con il quale stabilirà una profonda amicizia e collaborazione.

Nel '63 consegue la libera docenza in Psicologia, iniziando così un lungo periodo di appassionato insegnamento nella Facoltà di Magistero, dapprima nella sezione staccata di Castelnuovo Fogliani (PC), poi in quella di Brescia, con la copertura di due cattedre: Psicologia generale e Psicologia dell'Età Evolutiva. A Brescia continua l'insegnamento in Facoltà fino alla pensione (1991). Dal 1965, subentrando al Prof. Assunto Quadrio, gli viene affidata la direzione della "Scuola per Consiglieri di Orientamento Professionale e consulenti psicopedagogici" dell'Istituto Toniolo di Studi Superiori. Nello stesso anno promuove e dirige la Scuola Residenziale del Servizio di Formazione Permanente al Centro Culturale del Passo della Mendola, per Consiglieri di Orientamento, affiancandovi un'attività didattica con lezioni di Psicologia dinamica. La Scuola aveva lo scopo di qualificare gli operatori già in servizio attivo presso organismi pubblici e privati. A questi corsi estivi sono affluiti, negli anni, centinaia e centinaia di giovani studenti, insegnanti, psicologi.

Nel 1975 fonda e dirige a Brescia l'Istituto di Psicologia con il Centro di Orientamento, dove un gruppo di giovani allievi qualificati si avviano, sotto la Sua guida, allo studio e alla ricerca nel campo della Psicologia. Inoltre intraprende tutta una serie di iniziative didattiche e culturali che hanno contribuito non poco all'affermarsi della psicologia in Lombardia. Dirige contemporaneamente, sempre a Brescia, la Scuola Ortofrenica per insegnanti, presso l'istituto Toniolo (fino al '94).

Dal 1955 partecipa a numerosi Congressi Nazionali e Internazionali sull'Orientamento e di Medicina Psicosomatica, dove presenta, in collaborazione con il Dottor Luigi Galeazzi, molteplici studi di psicosomatica inerenti a varie patologie: acne vulgaris, dermatosi, asma, diabete, obesità ecc. Questo interesse, alimentato con gli studi per molti anni, culmina con la pubblicazione del libro *Il vissuto psicosomatico degli organi* nel 1995.

Gli interessi di studi e di ricerca sono molteplici: da *Il matematismo spinoziano* sull'uso della matematica in campi alieni alla pura quantificazione (1954), alla statistica, alla valutazione di strumenti psicologici (Wechsler, Rorschach, Wartegg), alle tecniche psicodiagnostiche, specie grafiche, alla patologia clinica, alla patologia dell'handicap (è consulente della Scuola Integrata per sordomuti di Mompiano, Brescia), alla dinamica emotiva dell'età evolutiva, della famiglia (scrive il libro *La famiglia, dalla sopravvivenza alla creatività* (1983)), alla dinamica della decisione, agli studi sulla creatività e sull'intelligenza, sul disegno infantile e sull'arte (cfr. i *Quaderni della Pinacoteca dell'età evolutiva*, Rezzato, Brescia). Nel 1972 dirige la revisione, in chiave psicologica, del Dizionario Enciclopedico di Pedagogia.

Ugualmente molto variata è l'attività didattica, accademica e universitaria, sostanziata da corsi istituzionali e monografici che rispecchiano gli studi e gli interessi di fondo: teorie della personalità; biologia e psicologia; la misura in psicologia e i reattivi mentali; lo sviluppo del disegno come espressione della maturazione funzionale; leggi psicologiche indicate dal Vangelo; la creatività; le dinamiche delle relazioni familiari; le funzioni privilegiate del pensiero, ed altro ancora. Per quanto riguarda l'attività scientifica, il Prof. Scarpellini ha seguito essenzialmente due filoni di indagine: quello della psicologia della personalità, con particolare riferimento alle tecniche di indagine psicodiagnostica, e quello della psicosomatica.

Molteplici anche le conferenze richieste da varie istituzioni e l'organizzazione di seminari. Convinto com'era che la scienza sia a beneficio delle persone e della società e non debba essere appannaggio di élite, il prof. Scarpellini, invitato da varie organizzazioni e istituti scolastici e non, mise a disposizione la sua attività per una divulgazione degli argomenti psicologici, in ambienti più differenziati e in numerose città d'Italia. Nel '90 viene invitato dalla Pontificia Università Lateranense dove presenta "Le pulsioni, l'Io e il Sé nelle teorie psicoanalitiche" che gli dà l'occasione di mettere a fuoco una originale sintesi interpretativa della psicanalisi.

In tutte queste attività dedica anche il suo tempo, con grande disponibilità ed energia vitale, alla psicodiagnostica, con particolare maestria, ed alla psicoterapia. Si direbbe che questa sia la sua missione più autentica, dove confluiscono e si amalgamano tutti i filoni scientifici coltivati, la personale maturità ed il raro livello di libertà raggiunto, illuminati dalla sua visione dell'Uomo: "Nella nostra visione religiosa, che si ritiene vera, fondata, anche se sempre da completare con le conquiste continue dell'umanità, compresa quella psicoanalitica, *l'uomo si presenta 'id quod est perfectissimum in rerum natura',* come persona aperta su tante dimensioni materiali e spirituali, individuali e sociali; essa è un concentrato di meraviglie, di ricchezze rispecchianti l'infinito nella sua struttura biologica, psicologica e spirituale, ineffabile nella sua esistenza individuale, nel suo divenire, una SPERANZA che si realizza" (da *Le pulsioni, l'Io, il Sé nelle teorie psicoanalitiche*).

Aderendo alla psicologia umanistica, accetta profondamente l'individuo per metterlo vitalmente di fronte alla sua ed altrui realtà e al suo modo automatico e cosciente di funzionare, cercando di chiarire non tanto i suoi contenuti, ma i suoi meccanismi, per illuminare le distorsioni, negazioni, interpretazioni, difese in funzione egocentrica infantile o irrealistica e favorire un vissuto più oggettivo e maturo. Attento a valorizzare sia ogni nuova scoperta della biologia e della genetica sia tutti i nuovi campi della psicologia, sociologia e antropologia, si è sempre tenuto lontano da ogni determinismo. Era solito affermare che ognuno, comunque, doveva giocare, chi più e chi meno, la propria parte di libertà e di responsabilità. In questo senso era critico verso ogni forma di ideologismo che lui definiva come "la tendenza a generalizzare il particolare": biologismo, psicologismo, sociologismo erano da lui ritenute forme di riduzionismo della complessità del reale e della ricchezza variopinta di ogni persona, irriducibile ad ogni schema.

Dal 1996 è Direttore del Centro Servizi Psicosociali del Conventino a Bergamo, dove lascia tracce profonde, mettendo a disposizione la sua ricchezza di sapienza e di esperienza con grande dedizione fino a malattia avanzata. Qui ha profuso tutta la sua grande umanità e creatività, la ricchezza della sua sapienza frutto di tanti studi e ricerche.

Uno dei filoni d'interesse, fra i tanti, iniziato negli anni della maturità e sempre ripreso fino ad acquisire maggiore consistenza negli ultimi dieci anni, è l'interesse psicolinguistico, con una particolarissima angolazione, per la quale esplora il significato del "vissuto"delle parole, partendo dalla loro struttura fonologica. Per questo studia anche il sanscrito e compara le diverse lingue conosciute, coltivando l'intuizione di una nuova teoria, rimasta abbozzata negli studi incompiuti. Anche del libro che stava scrivendo sul disegno, con la sperimentazione sul test RRG, rimane la prima stesura, che sarà probabilmente completata dai collaboratori. La passione alla psicodiagnostica lo vedeva sempre molto critico: "I test sono come il termometro: se dai in mano un termometro a un selvaggio, se lo mette in bocca per mangiarlo" soleva dire, per indicare i rischi di un cattivo uso degli strumenti diagnostici, ma anche per essere "documentato" sulle diagnosi per una cura adeguata e non "facilona".

Non meno importante, nel quadro complessivo della personalità, è la passione per le arti in genere, musica, scultura e in specie, pittura, nata nell'adolescenza, coltivata per tutta la vita e partecipata "per allietare", anche con mostre.

Era capace di sintesi personali originali e sagge, risultanti dalla cultura appresa, dall'esperienze, dal suo approccio sempre vitale e vitalizzante, ma soprattutto libero. Libertà che era la sua direzione di fondo, sia nel pensare, sia nell'agire e che gli permetteva, nel contempo, di rimanere fedele all'Istituzione cui aveva aderito. Il suo ideale era l'aderire alla realtà, all'Infinita Realtà, nel riconoscimento della meraviglia e del mistero dell'Uomo. Usando le Sue parole: "Il saggio sa lasciare al mondo oggetti in cui è incarnato il suo modo di sentire il mondo, oggetti belli perché vissuti, che palpitano della sua stessa vita. Ogni pennellata oppure ogni suo periodo scritto è un atto che rimarrà, che sarà colto come documento della sua vivacità interiore". (da *Creatività nell'anziano*).

Del Professor Costante Scarpellini non rimangono solo i quadri e gli scritti: moltissime persone hanno testimoniato, in occasione della sua morte, di avere ricevuto tanto da lui, come figura di incidenza fondamentale nella loro vita.

Un amico, il dott. Ivano Venzi, ha scritto di lui: "Era una personalità vigorosa e effervescente, sorretta da una straordinaria capacità di intuizione e di comprensione dell'altro... maestro di umanesimo. Succedeva di frequente che facesse delle osservazioni, delle riflessioni così profonde, così penetranti che sul momento mi spiazzavano; avevo bisogno di settimane per comprenderle, per digerirle e metabolizzarle…

Costante era una fonte inesauribile di ricchezza antropologica; la sua cultura psicologica, filosofica, teologica lo faceva essere un uomo tridimen-

sionale: piedi per terra (aderenza alla realtà), cuore aperto all'altro (capacità di comprendere e amare), sguardo rivolto al cielo (intelligenza creativa e artistica)".

Una collega, la dott.sa Prof. Paola Reale, che partecipò con lui alla Scuola di specializzazione sotto la direzione dell'allora Magnifico Rettore P. Agostino Gemelli, lo ricorda come "entusiasta e attivo, capo e portavoce del gruppo di specializzazione: erano i tempi eroici della Psicologia e si studiava a fondo perduto e senza prospettive poiché in Italia non esisteva ancora la professione di psicologo. Di Lui ho sempre apprezzato l'onestà e l'indipendenza, doti assai rare da esercitare in ambienti di lavoro assai inclini al compromesso. Con la sua morte si è aperto un grande vuoto nel campo scientifico, artistico, umano. Piango la scomparsa di un amico del tutto eccezionale"

Il prof. dott. Leonardo Ancona (che aveva ricevuto in omaggio il volume dove sono raccolti in una monografia un certo numero di dipinti del Prof. Scarpellini a cura di Valentino Salvoldi, scelti fra tanti "come testimonianza di vita e dono per gli amici" come scrive Tino Scarpel in prefazione) gli scriverà il 30 luglio 2003 (don Costante era appena morto da qualche giorno, ma il prof. Ancona non era stato ancora raggiunto dalla notizia perché era in vacanza): "Me la sono proprio goduta questa rassegna che va la di là del tratto d'arte, già questo straordinariamente avvincente, per dispiegarsi a illuminare la tua vita. Il modo con cui l'hai vissuta in assoluta coerenza, e soprattutto il tuo spirito profondo, ribelle e profetico al contempo, continuamente testimoniato in innumerevoli modi. Ti ringrazio per questo prezioso ed eccezionale dono, trasparente quella 'autenticità' che si fa segno irrefutabile per chi vuole e anche per chi non vuole capire. Per questo mi è stata particolarmente grata la dedica che mi hai fatto, credo con eccessiva generosità, ma che ho sentita sottesa di grande e sincera amicizia. Il quadro che più mi ha colpito? Quello del treno, lanciato in corsa suprema, un autentico spunto autobiografico. I più belli? Quelli di Bergamo nelle sue molteplici apparizioni e gli sguardi del Crocifisso; e quello del Cristo Maestro, nel quale ritrovo più di un eco del tuo volto".

Sempre dalla prefazione (titolata "… per la gioia degli occhi e dei cuori") a questa rassegna il Prof. Scarpellini scrive: "queste mie opere, 'francobolli dipinti', diventano così un omaggio umano, ma anche un frammento minuscolo e nello stesso tempo incommensurabile dell'Infinita Realtà alla quale partecipiamo nella meravigliosa avventura della vita".

Egli è considerato un maestro di cultura e di vita che, nell'attenzione e nel rispetto per la persona, fa "intuire e passare" l'Amore di Dio per ogni uomo, sapendo cogliere e valorizzare le doti positive di ognuno. Rimane nel cuore di quelli che lo hanno conosciuto e apprezzato un frammento illuminante della sua scienza, del suo amore e della sua vita vissuta intensamente, rivolta ai temi fondamentali dell'esistenza e a favorire la vita.

Ha scritto nel necrologio una sua paziente:

"Fu una presenza costante e discreta – capace di aspettare fino all'infini-

to che un'anima compisse il suo cammino, senza seduzione né egocentrismo, solo con amorevoli cure e attenzioni, con la capacità reale di amare il suo prossimo come se stesso". "Lei continuerà a vivere dentro di me – ha continuato a scrivere – e il suo ricordo e i suoi insegnamenti diventeranno la mia forza". E ringraziava il Signore per averlo avuto come grande compagno di viaggio, maestro insostituibile di vita.

Così lo ricorda la dr.ssa Capponi Luisa, collaboratrice del Centro Psicosociale "Il Conventino": "In punta di piedi percorro il corridoio che porta al suo studio. La porta è aperta, è sempre aperta quella porta perché don Costante ti attende sempre. Fingo di bussare ma già il suo sguardo si stacca da quel foglio bianco a cui, con la stilo dall'inchiostro verde poco prima aveva affidato alcune grafie. Mi invita ad accomodarmi accanto a lui e prosegue coinvolgendomi, come se anch'io avessi già fatto il suo stesso percorso mentale, a cercare con lui un frammento della struttura fonologica di una parola. Lì toccavi la sua abilità di maestro di cultura, di vita e rimanevi affascinato".

Un altro psicologo del nostro Centro, il dott. Marossi Marco, commenta:

"Quando conobbi don Scarpellini nel 1995, incontrai innanzitutto il sacerdote, cioè l'accoglienza e la disponibilità al confronto, all'aiuto e alla supervisione del lavoro clinico. Presto apprezzai l'uomo di scienza: curioso, creativo, sempre all'opera per qualche progetto: articoli, libri, dipinti. Giovane nonostante l'età, vivo nella mia mente".

Anche gli altri operatori del nostro Centro, psicologi e psicoterapeuti, collaboratori a vario titolo, hanno voluto esprimere commozione e gratitudine per le tracce profonde che ha lasciato nella loro mente e nel loro cuore. Ricordano i suoi incoraggiamenti ad avere sempre uno sguardo alla totalità dell'uomo, a non essere semplici "chirurghi" dell'anima, ma antropologi della vita, sollecitando ad approfondire con energia e passione le scienze umane, ad accostarsi con profondo rispetto e delicatezza alle sofferenze, rispettando il mistero racchiuso in ogni uomo, sempre aperti alla speranza. Sentiamo il debito di un "grazie" profondo e sincero per la sua grande umanità, per tutte le persone che ha aiutato a vivere e a affrontare con più coraggio la vita: a lui dobbiamo molto del sapere e della passione per l'uomo. Resterà nel nostro cuore come "maestro" per serietà, competenza, dedizione.

Dopo queste testimonianze, vorrei riprendere il pennello e, come don Costante, dare gli ultimi ritocchi al quadro:

Il prof. Costante Scarpellini è stato un raffinato pensatore, nato e cresciuto nella nostra terra, lì ha vissuto e insegnato fino all'ultimo: le radici del prof. Scarpellini affondano in questa nostra terra impregnata da secoli di sapienza contadina. E dell'agricoltore, lo psicologo e docente di psicologia aveva la discrezione e la pazienza, la resistenza alle intemperie e la capacità di attendere e insieme anticipare le stagioni, la custodia del patrimonio del passato e la speranza in un futuro migliore.

Pioniere della psicologia nel nostro ambiente e in Italia, è stato uno dei più lucidi esponenti di quella passione per l'uomo e il suo divenire che tanto ha dato a una schiera di studenti e di studiosi, creando una coscienza attenta alla migliore riuscita dell'uomo, ma anche all'etica della comprensione di ogni originale individualità in un dialogo aperto alle diverse correnti di pensiero presenti nella nostra società. Del resto, come lui stesso amava ripetere, la vera discriminante tra gli uomini non è tra fede e non fede, bensì "tra coloro che pensano e coloro che non pensano".

Dotato di rara intelligenza, eccezionale capacità di sintesi, di grande intuito diagnostico e creatività; aveva una grande capacità di valutazione del presente e del futuro, libera da pregiudizi o timori personali, spesso precorrendo i tempi. A volte questo gli ha creato l'incomprensione degli altri. Era uomo di grandissima cultura, che spaziava dalla filosofia alla biologia, alla genetica, alla fisica, dalla teologia all'arte, ma senza dispersione: nessun sapere gli era estraneo. Questo ampio sistema di riferimento gli permetteva di centrare il cuore dei problemi. Era sempre disponibile al confronto e al dialogo, pronto a porre domande, a sostenere un cammino che non si fermasse mai in superficie. Soprattutto la sua forma di pensiero non era mai disgiunta da un ricco investimento emotivo, che lo portava ad accettare e rispettare ogni persona, non in maniera formale né convenzionale, alla ricerca di capire e comprendere la profondità dell'uomo. Il sapere non era occasione di esibizione di sé, ma vero apprezzamento delle realizzazioni e dei doni di Dio. Potremmo dire un ricercatore della Verità, mai sazio delle conquiste fatte, sempre attento al nuovo che affiora dall'esperienza e dagli incontri con le persone che interpellano la nostra vita. Il suo equilibrio, non privo di oscillazioni verso gli estremi, era capace di conciliare gli opposti e di rompere gli schemi, rimanendo fedele alle scelte di fondo e alla propria autenticità e libertà. Non era uomo dalle "mezze verità", piuttosto stava in silenzio. La sua filosofia di vita era saldamente basata su valori non legati alla fruizione immediata, ma trascendenti. Parlava poco di Dio, per essere un prete, ma ne parlava implicitamente sempre, con grande serenità interiore, libero dalle valutazioni degli altri. Dio era la "sintesi ultima di tutte le dimensioni", senso dell'Essere e della vita: evitava di nominarlo invano. Si percepiva che solo in Dio c'era l'aderenza piena alla Realtà, solo Lui l'intelligenza piena delle cose.

Fu scrittore versatile con opere di pregio e collaboratore a diverse riviste. Era preoccupato che una lettura superficiale dei vissuti umani trascurasse la ricchezza del mistero che racchiude ogni uomo e che nessuno mai riesce ad esaurire.

Amante del dubbio e degli interrogativi, sempre alla ricerca, è riuscito a coniugare fede e scienza, senza mai rinunciare a sentire il fascino di quanto c'è nel profondo dell'uomo. Affascinato dall'arte e dalla poesia, pittore di buon livello, nell'arte riusciva a esprimere quel profondo desiderio di trasfigurazione che sognava per sé e per ogni uomo che lo incontrava. Nessuno usciva dall'incontro con lui a mani vuote o senza qualcosa che lasciasse il segno. Non fu mai banale. La sua capacità di amicizia individuale era estesa

a molte persone, anche se "nascoste", mai esibite, per salvaguardarne di ognuna l'unicità.

In questo senso ci si potrebbe rammaricare che il dialogo tra il prof. Scarpellini e la sua presenza nella nostra città, con particolare riferimento alla realtà ecclesiale, essendo prete e per anni professore in seminario di filosofia, non si sia approfondito quanto avrebbe meritato: la psicologia, ai suoi inizi, ha suscitato spesso una certa presa di distanza, se non sospetto, in alcuni ambienti ecclesiali che non hanno saputo liberarsi da una facile assimilazione tra ricerca psicologica e paura di un impoverimento della fede che ha reso difficile cogliere i fermenti e le istanze antropologiche presenti e attive nelle scienze umane. Ciononostante, il prof. Scarpellini non è venuto meno alla ricerca psicologia e allo studio approfondito sull'uomo, all'elaborazione coraggiosa del suo pensiero. È sempre stato comunque rispettato e riconosciuto come grande studioso e "esperto di umanità". Sta di fatto che solo recentemente, nell'ultimo decennio, la sua presenza ha avuto uno spazio di riconoscimento forte anche sul piano ecclesiale "oltre" il suo campo d'impegno universitario. In questo ultimo decennio, chiusa l'esperienza universitaria, ci si è ritrovati a percorrere cammini comuni, a cercare soluzioni convergenti, a capirsi di più in ciò che davvero stava a cuore a ciascuno. Questo non ha intralciato la sua costante consulenza psicodiagnostica e la presenza psicoterapeutica per chi era nel bisogno. Una folla di persone deve al prof. Scarpellini un "di più" di umanità, di gioia e di coraggio di vivere.

Si è come riscoperto, in quest'uomo così lucido sulla dinamica dei processi formativi, "creativo" nel suo lavoro – non si intitola forse *La famiglia dalla sopravvivenza alla creatività* uno dei suoi saggi più preziosi? – quella passione per "intelligere" (intus-legere) persone e cose, che lo faceva forse temere per chi lo incontrava dall'esterno, ma che tanto lo avvicinava a chi lo incontrava nel profondo e gli riconosceva la veemenza del "profeta" che non tollera disumanizzazione, che non esita a schierarsi dalla parte di chi è fragile, di chi resta "manipolato" da una cultura afrodisiaca che impoverisce il divenire dell'uomo, sempre pronto a meravigliarsi di ogni nuova conquista culturale, di ogni passo fatto verso la dignità di essere "uomo intero". Il tema dei "valori" gli era particolarmente caro in un mondo che ci ha fatto "diventare gregge verso la greppia di un po' di fieno che luccica": "Senza la socialità e il rapporto con il Tutto, gli altri valori sono destinati alla competizione distruttiva e farsi poli di attrazione disordinata: così l'economia senza socialità sacrificherà il valore biologico, il potere scientifico dissacrerà il sociale… I valori più profondi quali la socialità e la religione hanno bisogno di serenità, di disponibilità e di sanità mentale per essere percepiti e sviluppati nella loro autenticità" (C. Scarpellini, *La famiglia dalla sopravvivenza alla creatività* p. 267). Ricordava spesso come la violenza sia basata sull'"aut-aut", sul testa a testa, mentre la creatività è la ricerca delle vie alternative. La creatività era un tema a lui particolarmente caro, ripreso ad ogni piè sospinto. Era convinto ogni giorno di più che il nostro mondo avesse bisogno di un'overdose di creatività e di spiritualità!

La malattia gli faceva paura: ma affrontò con serenità e grande fede l'avvicinarsi della morte.

In un piccolo libretto *"Le parabole"* mi sembra di vedere una sintesi, una chiave per comprendere quella che il prof. Scarpellini chiamava "Il gioco della vita". Nella quindicesima parabola, il gioco delle carte diventa paradigma della vita. Con poche carte costruisci e inventi tantissimi giochi: "Ognuno di noi con i dieci, cinque o tre talenti che possiede all'inizio (derivati dal dono dei suoi genitori), costruisce e inventa una vita che può spaziare dall'essere neghittosa, passiva all'essere attiva, creativa, originale, generosa, a seconda del modo in cui hai scelto di trafficare i tuoi talenti". Inoltre con poche carte devi anche resistere e combattere le mosse dell'avversario: "La vita presenta anche un lato di resistenza e di opposizione, cioè di "sforzo contro"; contro le malattie sul piano fisico; contro gli ostacoli fisici: personali e ambientali; contro i condizionamenti; contro le false convinzioni, per uno scopo di libertà e di significato". "Alla fine del gioco si deve riconoscere che perdere non è una catastrofe, come non è vergognoso nascere poveri, perché al principio della vita si è pieni di potenzialità; ma sembra vergognoso morire poveri: poveri di idee, di conoscenza, di saggezza, di amore e di realtà costruite"(ibidem p. 28). Promessa e opportunità, resistenza e resa sono i due aspetti che ritornano in continuazione, come un filo rosso del suo pensiero: resistenza e resa ora verso se stessi, ora verso la società, ora verso Dio, ora verso le amicizie. Così è possibile apprezzare la vita. Per affrontare il disagio psichico, le malattie dell'animo – scrive il prof. Scarpellini – si ricorre alla *psicologia del profondo,* alla *psicoanalisi* che sonda le profondità della mente e del cuore, ma spesso ci si ferma a un livello immediato, condannandosi alla sterilità. La psicologia sonda i problemi della mente umana. Non c'è stato tempo con più malessere dell'attuale e non ci sono stati tanti psicologi e psicoanalisti come nel tempo attuale per soddisfare le aspettative di guarigione. Ma la psicologia non può fare tutto: molto dipende dai problemi esistenziali fondamentali. Se la sonda non accede al luogo del conflitto ma si ferma a riflessioni più o meno superficiali, non c'è soluzione né guarigione. "Ci sarebbe una sonda appropriata, ma non viene riconosciuta per i pregiudizi. Sappiamo che l'aspetto religioso è la dimensione più profonda di ogni cosa. Siccome pochi vivono la religione (solo il 28% è praticante in Lombardia) ciò che è religioso è scartato… Pochi psicologi, giudici, intellettuali capiscono la religione, la confondono con i riti e le superstizioni; diversi studi sperimentali dimostrano che la preghiera è fonte di salute, psichica e fisica. Colui che prega si mette nelle condizioni personali per una *auto-guarigione*: chi scarta questa strada ricorre allo psicoanalista che cura spesso in modo non sufficiente" (ibidem p. 18).

Dai tanti suoi scritti appare la ricca personalità del prof. Scarpellini. Egli ci appare come l'appassionato ironico che non si confonde mai con ciò che lo circonda, ma sa distinguere ciò che in noi è oggettivamente valido da ciò che si è per debolezze personali, senza cessare di amare ciò che critica. Si rivela anche artista, pittore, poeta dell'autotrascendenza e della trascenden-

za, quasi a sottolineare gli aspetti “indicibili” di ogni sguardo su una realtà che non si riduce agli aspetti di analisi e di sintesi scientifica, quasi a esaltare gli aspetti “trasgressivi” dell’ordine stabilito. Amante dell’oggettività e della verifica scientifica, della libertà e della creatività, è consapevole che per cambiare le cose non è necessario il sovvertimento violento, con tutta la faziosità e la sicumera di chi vuol “cambiare gli altri”, ma piuttosto la pazienza, la tenacia, l’ironia di credere nella libertà, nella creatività di chi è disposto a cambiare se stesso.

Egli è un grande realista perché coglie i meccanismi oggettivi che regolano la società, li fa risaltare nei fatti, nella relazione fra le persone, in quelli che si chiamano “i casi della vita”, dove le varie tessere dei rapporti diventano spesso le maglie del destino personale, frutto delle condizioni di vita, dei rapporti sperimentati e della responsabilità delle effettive scelte personali. E comunque, tra le righe, sotto la coltre delle parole, si intuisce la fiducia incrollabile del prof. Scarpellini nella fedeltà della vita: “non sarà mai il caos ad avere l’ultima parola, anche se apparentemente sembra dominare la scena della storia e del cuore”; ma anche si coglie con forza anche la sua fede nella fedeltà di Dio: “non sarà mai il male ad avere il sopravvento anche se ingenuamente sembra che la delusione, la sconfitta, la paura, si aggirino fra le strade degli uomini”. Ritorna il tema caro dell’essenzialità, della trascendenza. Un sapere “mai sazio” il suo, sempre in ricerca e in divenire verso una sintesi sapienziale mai compiuta: l’uomo cerca la trascendenza; l’arte è un’intuizione della trascendenza e avvicinamento alla Realtà.

La pudica fede, difficilmente espressa in parole, è disseminata dovunque con la gioia di vivere. La clinica non basta, la psicologia, l’uomo di scienza lascia il posto all’uomo di fede: “La fede per don Costante è uno sfiorare l’ignoto con il sentire profondo che ci deve essere un Dio che dà armonia al tutto, invera la vita e da un senso all’eternità. È un modo di vivere, basato su una scommessa che permetterà pure di sbagliare su alcuni punti, ma non su tutti” (don Valentino Salvoldi).

Un uomo sempre alla ricerca, mai sazio di sapere e di indagare, sguardo critico e sempre aperto alla novità, ha fatto un servizio leale, ricco di originalità, onesto e mai servile, fermo nei suoi principi. L’autorevolezza della sua figura si staglia non tanto da parole dette o scritte, ma dall’interezza dell’uomo che stava dietro a quelle parole, dall’integrità della mente che le aveva concepite, da quel fecondo intreccio tra certezze e dubbio che solo rende accessibili, anche ai più semplici, l’uomo di pensiero come quello di fede. Sì, perché, come ricordava Thomas Merton, “fede vuol dire dubbio: la fede non è la soppressione del dubbio, è la vittoria sul dubbio, e il dubbio si vince passandoci in mezzo!”. Il prof. Scarpellini vi è passato in mezzo da filosofo, da psicologo e uomo di scienza, ma anche da uomo di fede profonda: ha lasciato a tutti noi, psicologi e non, uomini di sapere o gente semplice, credenti e non, una testimonianza di libertà interiore e di servizio all’umanità nelle sue miserie e nelle sue grandezze.

Con la sua vita ci ha insegnato che l’approccio clinico è utile, ma non basta! L’iperspecializzazione coglie le tessere ma spesso non vede il “mo-

saico", focalizza le parti ma rischia di perdere di vista l'essenziale. È faticoso cogliere "ciò che è tessuto insieme", il "complesso" appunto. Dobbiamo ringraziare il prof. Scarpellini che, con la sua testimonianza, ci ha aiutato a pensare la multidimensionalità dei problemi, ha stimolato l'intelligenza ad essere meno cieca e incosciente. Il sapere psicologico non basta da solo a "leggere", ad interpretare la vita: deve aprirsi sempre più agli aspetti sapienziali. Una lettura "riduzionista" non rende ragione dei grandi interrogativi in gioco, della complessità antropologica, culturale, sociale. Ogni persona, anche la più superficiale – ci ha insegnato il prof. Scarpellini – porta in sé una molteplicità interiore, le sue personalità virtuali, un'infinità di personaggi di riferimento e d'identificazione, una ricchezza di vita nel reale e nell'immaginario, nel sonno e nella veglia, nell'adeguamento al già visto e nella creatività, nel celebrato sulla scena e nell'intimo più segreto, dei brulichii larvali nei propri antri e nei suoi abissi insondabili. Ognuno conserva in sé sogni e fantasmi, slanci inappagati di desideri e di amori, astri in fiamme e abissi di glaciale indifferenza, momenti d'odio e lampi di generosità, smarrimenti stupidi e dedizione sconfinata, dementi burrasche e arcobaleni di infinita bellezza. Ogni persona costituisce un cosmo, un mondo a più dimensioni, tutto da scoprire. Ogni spiegazione è sempre riduttiva, non basta a definire la storia di ognuno che è, comunque, "sacra" e inviolabile. Affrontare l'incertezza, il dubbio, avere il sentore di poter sbagliare diagnosi e terapia, ci mette con più responsabilità di fronte alla vita, soprattutto a quella sofferente. Uno psicologo che è solo uno psicologo, che si ferma solo agli aspetti clinici, può diventare nocivo e può costituire un vero pericolo. Ci ha insegnato che ciò che è statisticamente "normale", moda dominante, non può essere "normativo", regola di vita, che ciò che vale non dipende dal consenso, dall'audience, dal copione e dalla fiction di turno! Non bisogna sottomettersi ai luoghi comuni! Sottolineava spesso i rischi di una cultura del "bisogno" e di una psicologia "debole" che crea soggetti fragili e insaziabili.

Ha sempre sostenuto la necessità di una vita culturale profonda, di tempi da dedicare allo spirito e allo studio, l'apertura all'arte, alla poesia, alla grande musica, alla riflessione e al silenzio, elementi che hanno il potere di dare "qualità poetica" e arricchire il nostro accostamento alle persone.

Ci mancherà il suo aiuto nel continuare a dissodare il terreno umano della diagnosi e della cura, ma soprattutto del saper camminare a fianco di ogni uomo per poter scoprire che il tesoro non è uno scrigno nascosto in qualche anfratto, ma la semplice, quotidiana fatica di chi ascolta e scruta con costanza e amore il cuore dell'uomo e la natura, fino a scoprire la scintilla divina che abita la nostra terra e la nostra vita. Solo così ci saranno frutti abbondanti per tutti.

Angelo Marchesi
RICORDANDO UNO SUDIOSO DI PROBLEMI PSICOLOGICI E UN APPASSIONATO TESTIMONE DEL NOSTRO TEMPO: MONS. COSTANTE SCARPELLINI

Più che i dati anagrafici di mons. Costante Scarpellini ((Bergamo 1920-2003) ci interessano, in questa sede, quelli della sua attività di studioso e di docente, dapprima come insegnante di Filosofia nel Seminario vescovile di Bergamo (1946-59) e poi come docente di Psicologia dell'età evolutiva presso l'Univ. Cattolica di Milano (1959-1991).

Nello svolgimento della sua funzione docente chi vi parla lo ha frequentato come collega, per alcuni anni, presso la sezione staccata dell'Università Cattolica a Brescia e poi lo ha incontrato numerose volte, dopo il suo pensionamento universitario, scambiando sovente con Lui alcune riflessioni su questo nostro tempo in cui i valori della riflessione filosofica, anche presso certi "teologi" di professione, stanno eclissandosi (contrariamente a quanto invece è stato proposto e urgentemente indicato da Giovanni Paolo II nella enciclica *Fides et ratio* del 1998!) e in cui le responsabilità educative della famiglia stanno conoscendo paurosi sbandamenti, nel contesto di una crisi contemporanea, non solo culturale, ma anche etico-politica.

Alla luce di quei colloqui e nel quadro di una lunga amicizia culturale vorrei oggi, in occasione della commemorazione della Sua appartenenza pluriennale all'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo, rievocare sinteticamente il Suo impegno di studioso concentrando l'attenzione su un saggio intitolato *Le pulsioni, l'Io e il Sé nelle teorie psicanalitiche*, apparso nel 1990 sulla rivista scientifica semestrale "*Anthropotes*", in occasione di un convegno di studio (Città Nuova editrice, Roma, 1990, pp. 35-56). In esso confluiscono gli studi pluridecennali che Scarpellini condusse nel campo della psicologia, sotto la guida di A. Gemelli e di Leonardo Ancona, insigni maestri all'Università Cattolica di Milano, in relazione agli apporti della psicanalisi e alla sua complessa eredità nel pensiero contemporaneo.

Sul tema delle "pulsioni"

Scarpellini inizia il saggio sopra citato rilevando che "per spiegare (cioè per capire la specificità de) il *vivente* e perciò anche l'*uomo*, le categorie sufficienti e minimali sono l'*energia* (che si manifesta nelle pulsioni, negli istinti e nelle forze vitali), l'*ordine* (che implica controllo, interdipendenza e gerarchia globale) e il *legante* (che costituisce l'unitarietà nello sviluppo del sistema vivente)[1]. Passando quindi a parlare delle "pulsioni" Scarpellini richiama la dottrina freudiana sull'*inconscio* e gli studi di A.C. McIntyre che indicano come l'*inconscio* si distingua dal cosciente e dal preconscio, costi-

[1] C. Scarpellini, *Le pulsioni, l'Io e il Sé nelle teorie psicanalitiche*, p. 35.

tuendo la vera realtà psichica di cui non conosciamo la natura profonda. Esso è il fondo onnipresente della vita psichica e può solo essere inferito mediante gli effetti dell'ambito dell'inconscio su ciò che è da noi conosciuto e avvertito[2].

È da notare qui che, mentre in altre psicologie il sistema pulsionale dell'*inconscio* è riferito al sistema nervoso (campi cerebrali e connessioni nervose delle sinapsi), nella dottrina psicanalitica esso è descritto in termini psicologici di affetti, emozioni, pulsioni, ecc. Qui è importante notare, proprio alla luce di odierne polemiche, sorte proprio sulla soglia del 2000 da parte di coloro che addirittura intitolano i loro attacchi alla psicanalisi freudiana con queste parole: *Psicanalisi il tuo secolo è finito*[3], pretendendo di confinare la dottrina di Freud nel Novecento e sostenendo che ormai le *neuroscienze* liquiderebbero la psicanalisi e come teoria della mente e come pratica terapeutica, è importante notare – dicevamo – che lo stesso Freud, vissuto, come si sa, in ambiente positivistico, aveva scritto, nel 1898, queste significative parole: "Sono lontano dal pensare che la *psicologia voli nell'aria e non abbia un fondamento organico*. Tuttavia, benché convinto dell'esistenza di questi fondamenti, ma non sapendone di più, né in teoria, né in terapia, mi vedo costretto a comportarmi *come se* non avessi a che fare se non con fattori psicologici"[4].

D'altronde, proprio intervenendo in quel dibattito sopra indicato, uno studioso dei problemi della psicanalisi come Mario Rossi Monti, accennando a presunte liquidazioni della psicanalisi ad opera delle "neuroscienze", come taluni vorrebbero sostenere, ha rilevato:

"A proposito di neuroscienze l'articolo di Kandel[5] non è affatto una impietosa requisitoria nella quale vengono smontate passo passo le idee che guidano la pratica analitica, ma anzi il tentativo di proteggere e valorizzare le acquisizioni conoscitive della psicoanalisi sviluppandole nella ricerca empirica; tanto che Kandel (1999) elenca otto aree nelle quali la sinergia tra biologia e psicoanalisi potrebbe produrre importanti risultati.

Kandel si colloca quindi in una delle due prospettive di cui parla Morris Eagle nel suo saggio nel volume curato da Jervis: quella secondo la quale la psicoanalisi potrà sopravvivere e prosperare solo se si darà una base empirica. Non è affatto un'orazione funebre, ma piuttosto la appassionata proposta di un neuroscienziato tesa a salvaguardare le acquisizioni conoscitive della psicoanalisi quali possibili punti di aggancio per la ricerca biologica.

---

[2] *Idem* cit. p. 36.

[3] Cfr. ad es. Gilberto Corbellini sul "Supplemento domenicale" de *Il Sole-24 Ore* (dom. 23 genn. 2000), con la risposta di M. Rossi Monti (nello stesso numero) e i successivi interventi di Mauro Mancia (dom. 13 febbr. 2000) e di Ed. Boncinelli e Morris Eagle (dom. 20 febbr. 2000) che ridimensionano le sbrigative liquidazioni della psicanalisi ipotizzate dal citato Gilb. Corbellini.

[4] Scarpellini, cit. p. 37.

[5] Articolo contenuto in un opera a cura di Giovanni Jervis, *Il secolo della psicanalisi*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999, pp. 254.

Dal momento che la *mente* sarà nel XXI secolo ciò che il *gene* è stato nel XX secolo e che la biologia si trova nella posizione di poter cominciare a dare qualche risposta a problemi di questo tipo, è necessaria una nuova alleanza, analoga a quella che si è in passato realizzata tra genetica e biologia molecolare". Come si vede le prospettive non sono negative, ma promettenti.

Riprendendo ora la nostra lettura del saggio di Scarpellini rileviamo che la psicanalisi freudiana, sulla scorta di lunghe analisi e rilievi critici ben precisi, ha proceduto a determinare i fattori ultimi della dinamica dell'uomo, sia normale, sia allo stato patologico, individuandoli negli istinti o pulsioni dapprima indicati come istinti dell'Ego (autoconservazione) e istinti sessuali e, successivamente dopo gli studi freudiani sul "Narcisismo"[6] suddivisi in:

– libido narcisistica
– istinti sessuali
– istinti dell'Ego aggressivi

e da ultimo distinti in due versanti: *Eros* e *Thanatos*.

L'*Eros* implica gli istinti libidinali, la sessualità e l'istinto di vita, mentre *Thanatos* è legato all'aggressività distruttiva e all'istinto di morte. Ovviamente vanno distinte le varie fasi di età, come rileva H. Kohut – qui citato da Scarpellini – "Ciò che lo psicanalista intende per sessualità e aggressività infantili *non* è esattamente la stessa cosa della sessualità e aggressività dell'adulto"[7].

Scarpellini rileva poi che l'aggressività, nell'adulto, può non essere *solo* distruttiva, ma può essere anche mobilitazione di energie dell'individuo per aggredire una parete rocciosa, da parte di un rocciatore, o per aggredire un problema scientifico da parte di uno studioso.

Segue, nel saggio citato, un significativo accenno ad una possibile analogia con la dottrina, (aristotelica e medievale) tomistica sulle "passiones", rapportando la riflessione freudiana sulla "libido" sessuale con l'*appetitus concupiscibilis* (analizzato da Tommaso d'Aquino nella *Summa theologiae*, I IIae, q. 23ss.) e l'aggressività con l'*appetitus irascibilis*, che non è solo teso alla distruttività, ma è anche qualificabile come *audacia*, *timor*, *spes* e simili, mentre l'*appetitus concupiscibilis* è qualificato da *gaudium, tristitia, amor, odium,* e simili[8]. Come si vede anche il confronto con la riflessione filosofico-teologica dei secoli passati non è inutile.

Tuttavia quello che premeva a Scarpellini, in questo saggio, era la sottolineatura del problema delle *pulsioni* (in tedesco: *Triebe*, che significa: impulso, inclinazione, istinto) che Freud intendeva vedere e studiare nel loro "destino"[9], cioè nel loro futuro, nello sviluppo del singolo soggetto umano.

---

[6] Essi risalgono al 1914. Ora costituiscono il vol. X della nota ediz. Boringhieri delle *Opere* di S. Freud.

[7] H. Kohut, *La ricerca del Sé*, Boringhieri, Torino, 1978.

[8] Scarpellini, cit. p. 39.

[9] Qui Scarpellini rinvia ad un saggio di S. Freud: *Triebe und Triebschicksal* (del 1915): "Pulsioni e destino della pulsione" che analizza l'origine e il destino futuro delle varie "pulsioni".

La genesi dell'Io e la costituzione del Sè

L'insieme di queste analisi del complesso gioco delle "pulsioni" originarie porta poi alla delineazione del rapporto della dimensione relazionale e psicosociale nella visione del ciclo vitale nel suo insieme per cui E. H. Erikson, in *Introspezione e responsabilità*[10], scriverà: "*L'Io* è il regolatore intrapsichico che organizza l'esperienza, agente selettivo, integratore, coerente e costante, che occupa un posto centrale della personalità come guardiano dell'esperienza signficativa"[11]. Mediante lo studio dell'Io "ordinatore e amministratore delle *pulsioni*, specie nella sua dinamica relazionale", la psicanalisi acquista – nota ancora Scarpellini – una dimensione meno metapsicologica, più osservativa e operativa.

È importante ricordare qui quanto lo stesso S. Freud aveva rilevato nelle sue *Vorlesungen zur Einfürung in die Psychoanalise* (risalenti al 1916-17), ora edite in italiano nella ediz. integrale delle *Opere* di Freud (presso Boringhieri, Torino) con il titolo: *Introduzione alla Psicoanalisi* ("lezione 31") in cui leggiamo: "*Wo Es war, soll Ich werden*" (Dove c'era l'*Es*, deve farsi l'*Io*). Questa frase indica che l'*Io* si costruisce su quella che è stata chiamata l'*archeologia della coscienza* ossia la parte sommersa della formazione della personalità umana che viene ricondotta alla luce della consapevolezza dell'*Io* mediante la terapia analitica che appunto indaga sul "sommerso" e sul "rimosso" nella vita di un dato individuo.

Nella prosecuzione della psicanalisi freudiana, attuata dai vari studiosi, Scarpellini dà poi risalto alle opere di H. Kohut: *Narcisismo e analisi del Sé* e *Ricerca del Sé*[12], nelle quali viene sottolineato che "l'investimento delle cariche pulsionali" passa da stadi arcaici primitivi a stadi più alti ed evoluti. Essi possono essere così indicati[13]:

– l'*autoerotismo o narcisismo primario* che è uno stadio dell' *essere* senza consapevolezza dell'esterno;
– il *narcisismo* inteso come tonalità di base che impregna i vari aspetti della personalità e si attua con l'idealizzazione dell'*imago* parentale e del Sé *narcisistico*;
– la successiva *interazione del Sè* narcisistico, dell'*Io* e del *Super-Io* che determina il tono della personalità che Kohut chiama "vicissitudini della coesione del Sé";
– una fase successiva di superamento della *libido* iniziale che porta ad un amore oggettuale e a *creatività*;
– l'avvento di forme di *empatia*, come capacità di cogliere l'esperienza interna dell'*altro*, anche non percepibile all'osservazione diretta;
– infine la *capacità dell'uomo di riconoscere la* "finitezza" della propria

---

[10] Ediz. it. Armando, Roma, 1968; cfr. pp. 148-50.
[11] Scarpellini, cit. p. 45.
[12] Ed. Boringhieri, Torino, 1971 e 1978.
[13] Scarpellini, cit. pp. 47-48.

esistenza e l'agire in accordo con questa acquisizione fondamentale che rappresenta una "grande conquista psicologica".

Scarpellini qui cita testualmente Kohut che scrive: "Io non ho dubbi che le *persone* che sono capaci di raggiungere questo atteggiamento finale verso la vita lo fanno per la forza di un nuovo ed esteso *narcisismo* trasformato, un narcisismo *cosmico* che trascende i limiti dell'individuo"[14]. In questa evoluzione del "narcisismo" si approda ad una *saggezza* che è atteggiamento stabile della propria personalità verso la vita e il mondo nella accettazione della caducità e di un sistema di valori saldamente acquisiti. Kohut aggiunge che questo significa la capacità dell'*Io* di assoggettare gli investimenti narcisistici e di impiegarli per i suoi scopi più elevati. Riportando qui un passo tolto dall'opera di Davide Lopez: *La psicanalisi della persona*[15], e usando le sue stesse parole, Scarpellini rileva: "Io sostengo che la massima realizzazione dell'essere sulla terra è il *rapporto persona – persona*, costruito sull'amore genitale, anzi l'amore personale di una persona per un'altra persona o per se stessa in quanto persona, è la stessa e medesima cosa della nascita ed eterna rinascita di Dio. Dio è la *relazione persona-persona*"[16].

Conclusioni sul futuro della prospettiva psicanalitica

Avviandosi alla conclusione del suo saggio, Scarpellini rilevava che in questi ultimi 50 anni, dopo la morte di Freud (Londra, sett. 1939), si può assistere ad una eredità ripartita in tre gruppi:

Il primo gruppo è costituito da coloro che, più vicini eredi di Freud, ribadiscono che la psicanalisi è *scienza naturale*, in quanto "la mente e i suoi concomitanti organici sono aspetti di una identica realtà". Essa ricerca l'antecedente e l'origine dei fenomeni osservati con l'esclusione di altri apporti estranei al metodo empirico.

Il secondo gruppo ritiene invece che la psicanalisi sia una scienza *non naturale*, alla ricerca di costanti comportamentistiche e nomotetiche non quantificabili, essendo essa una fenomenologia descrittiva di modelli di rapporti umani (cfr. M. Klein). Si mettono in risalto le necessità *psicologiche* del "vissuto", prescindendo da un riferimento all'essere ontologico.

Il terzo gruppo ritiene invece che la psicanalisi sia fondamentalmente una *ermeneutica*, una interpretazione e una ricostruzione, anche empatica, e storica, del singolo processo psichico (quindi non una scienza, nel senso empirico e quantitativizzante).

In questo senso essa si articola su due piani: 1) il piano del *vivere* del soggetto *osservato*; 2) il piano dell'attività intepretativa del soggetto *osservatore*.

---

[14] H. Kohut, *La ricerca del Sé*, cit. p. 104-105.
[15] Ed. Boringhieri, Torino, 1983.
[16] Scarpellini, cit. pp. 48-49.

Ogni interpretazione presuppone un modello o criteri di giudizio e lo psicanalista non può essere “neutrale” *in toto*, come si voleva, perché si dovrebbe svestire di se stesso. Per questo Scarpellini scrive: “*La psicanalisi, in sintesi, è un complesso di scienza fenomenologico-interpretativa*. Come scienza, ritiene di essere immune dalla filosofia, come fenomenologia rispecchia nel *vissuto* le tappe evolutive delle conquiste, come ermeneutica e interpretazione utilizza varie concezioni filosofiche, prendendone gli spunti per stabilire le mete dello sviluppo della persona umana e i luoghi dei suoi fallimenti”[17].

Tra i meriti della dottrina psicanalitica figurano certamente l’impegno delle sue analisi osservative nei campi più diversi e un approfondimento, mai prima sospettato, della dinamica psicologica, specie dei primi anni, “quelli più preziosi della vita umana” – nota giustamente Scarpellini – anni che presiedono alla strutturazione della personalità futura e al suo futuro equilibrio – aggiungiamo noi – e che dovrebbero quindi essere seguiti attentamente dai genitori e da coloro che si pongono al servizio della famiglia e dell’infanzia prescolare!

Questo non sempre accade, anche a livello legislativo e politico, e ciò finisce con il pregiudicare negativamente il futuro equilibrio della nostra società, troppo spesso protesa a costruire patrimoni quantitativi e *non qualitativi*, mete appariscenti di successi fugaci e inconsistenti, traguardi esteriori e non solide acquisizioni di valori perenni. Erano questi i rilievi che anche Don Scarpellini faceva quando ci incontravamo e ci lasciavamo, scuotendo la testa come segno di una insoddisfazione e di una amarezza che avremmo preferito non dover sperimentare.

Giovanni Angeli
RICORDANDO DON COSTANTE

Il 20 luglio 2003 è scomparso don Costante in mezzo ad un cordoglio unanime. Tanti amici lo hanno confortato del loro affetto e della loro gratitudine per quanto aveva dato generosamente e partecipato in decenni di ministero sacerdotale, di insegnamento universitario e di attività professionale: tutta la sua esistenza è stata dominata da una continua ricerca per conoscere il mondo che ci circonda e per interpretare una società in rapida trasformazione, con sempre nuove e impreviste problematiche per l’uomo.

Che oggi io sia qui all’Ateneo a ricordare don Costante è un evento molto singolare, che merita qualche chiarimento, forse più da parte di altri amici che non dal sottoscritto.

Il mio intervento è stato sollecitato e da me accettato con grande piacere. Io non sono né uno psicologo, né un filosofo: sono un medico pratico, o me-

[17] *Idem* p. 53.

glio ero un medico internista, ora per ragioni di età “in stato di sonno”. Quindi, privo di specifiche competenze, dovrei stare in silenzio. Ma il pensiero di onorare un grande amico, di cui credo di avere goduto la stima e la considerazione, mi ha entusiasmato per una felice comunanza di sentimenti e di pensiero. In comune avevamo soprattutto la curiosità affannosa e inesauribile di penetrare e conoscere il mistero della vita. Pertanto eccomi qui a ricordare don Costante davanti a voi, e credo che il modo più appropriato sia quello di ravvivare il pensiero delle mie esperienze personali a contatto con la sua figura di sacerdote, di psicologo e di ricercatore.

Io sono arrivato a Bergamo nel 1966 e l’incontro con don Costante è stato del tutto occasionale, a casa di personaggi eminenti del mondo bergamasco e comuni amici. Il primo approccio è stato permeato da perplessità se non da stupore: sapevo che era laureato in teologia e filosofia, che si era specializzato in psicologia sperimentale, che aveva ottenuto la libera docenza in psicologia dell’età evolutiva. Ero estremamente ansioso di conoscere un personaggio sicuramente fuori dell’ordinario, nella convinta presunzione di scoprire come si potesse essere religiosi e contemporaneamente psicanalisti, come si riuscisse a vivere secondo ideale e secondo scienza. Erano tempi in cui la psicologia stava espandendosi come corpo dottrinale e come categoria professionale: io primario medico mi ero formato in una grande scuola di medicina clinica, avevo preso la docenza di patologia speciale medica e metodologia clinica e successivamente la docenza di clinica medica generale e di terapia medica sistematica e dirigevo una divisione di medicina interna ospedaliera. L’approccio del medico col malato visto nei suoi aspetti psicologici non era materia di alcun insegnamento universitario nel corso della preparazione degli studenti della facoltà di Medicina e Chirurgia. Quindi ero fortemente interessato ad acquisire maggiori conoscenze sulla componente psicosomatica delle malattie umane, cioè indagare il potere della mente sull’insorgenza e sul decorso di varie malattie organiche e viceversa l’influenza del corpo sullo stato psicoemotivo. Subito mi sono sentito sollecitato a stare vicino a don Costante, a studiarne il pensiero e il comportamento nell’occasione delle mie frequentazioni, a prendere nota di tutto, con molta discrezione e senza perdere una sillaba o un gesto.

È noto che i suoi studi avevano riguardato la dinamica orientativa, le tecniche psicodiagnostiche specialmente grafiche, la psicologia clinica, i fenomeni della somatizzazione e la patologia dell’handicap.

Ne è nata una valida e intelligente collaborazione in campo medico-scientifico e sul piano umano una amicizia preziosa, che negli anni è andata arricchendosi e ancora concretizzandosi in incontri serali a cadenza settimanale, a casa mia, specie di minimeeting gastronomico- culinari, che erano occasione di scambio delle nostre personali esperienze (alla stregua del festivalfilosofia di Modena, Carpi e Sassuolo che ha lanciato la moda della cucina filosofica, su cui l’Eco di Bergamo ha ironizzato con un trafiletto intitolato E tutto rifluì nei passatelli in brodo”: pare che gli ascoltatori dei conferenzieri in quel di Modena, Carpi e Sassuolo abbiano raggiunto la cifra di centomila!).

Ricordo un pensiero di don Costante: “la scienza è dei virtuosi, perché chi non è virtuoso, per non darsi torto, invece di ricercare la verità cerca quello che gli dà ragione”. Ci sentivamo dei virtuosi!

La conversazione spaziava sugli argomenti più vari, ci si aggiornava sui progressi della scienza in generale; la sua cultura era vastissima, il colloquio era spesso essenziale e concreto, comunque sempre forte e penetrante. La globalità del suo pensiero di solito appariva ben organizzata, ma a volte presentata sotto forma di quesito o rompicapo, di cui lasciava la soluzione all’interlocutore.

Interessanti e piacevoli erano le prediche di don Costante durante le messe domenicali nella chiesa di Santa Lucia. Le considerazioni in tema di fede e di morale erano intrise di concetti originali e anche nuovi per un uditorio che forse non sempre era in grado di coglierne il significato intimo. Mi sembrava che la cornice psicologica data dall’oratore al proprio pensiero apportasse più forza e più chiarezza alla fede del credente. Cito questa considerazione da un suo scritto: “L’educazione morale più che essere una codificazione di regole e di proibizioni, dovrebbe consistere nell’unico principio ritenuto fondamentale e riassuntivo: ciò che sviluppa la vita per sé e per gli altri è bene. Nel termine vita è “tutto”: non solo l’aspetto biologico, ma anche la capacità di apertura, di autonomia, di intelligenza e di adattabilità, di produttività oggettiva e di spiritualità al fine di acquisire una identità personale e quindi di essere liberi”.

Ho poi conosciuto le sue pubblicazioni che dimostravano il grande interesse alla famiglia, crogiuolo di sofferenze e di disagio psichico, con gravi ripercussioni sull’individuo e sulla società. In collaborazione con ricercatori medici aveva organizzato interessanti indagini volte a studiare la dinamica endopsichica delle psicosomatizzazioni, campo oggetto di importanti monografie. Per questa precipua sua competenza, avevamo frequenti occasioni di esaminare e di discutere casi di malati importanti e difficili: in questi incontri si aprivano orizzonti impensabili di idee e interpretazioni a conferma dell’utilità di una collaborazione tra il clinico medico e lo psicologo clinico.

La medicina interna è stata come la guerra del golfo, cioè la gran madre di tutte le battaglie, e ha dato origine a tante, forse troppe, branche della arte medica: però è stata la grande protagonista dell’avanzare della scienza e della terapia degli ultimi due secoli. Dopo la seconda guerra mondiale ha dato origine a numerosi nuovi insegnamenti universitari e a nuove divisioni specialistiche nei complessi ospedalieri, per un processo di gemmazione continua, che ha portato però ad una specie di esaurimento della sua *vis vitalis,* ad una perdita di quella aurea identità, che le vecchie generazioni come la mia avevano conosciuto. Oggi nella professione medica non esiste la richiesta di consultazioni internistiche, ma di gastroenterologia, di cardiologia, di diabetologia e di altre numerose specialità.

Una branca moderna e di successo tra le giovani generazioni è la psicologia. Nata negli ultimi centocinquanta anni, cresciuta nel solco delle scienze neuropatologiche e psicanalitiche, ha raggiunto una rilevanza di interessi e di applicazioni assolutamente inimmaginabile anche solo una diecina di

anni fa e tutto questo in coincidenza delle strepitose scoperte delle neuroscienze sperimentali e cliniche. Per i differenti campi di indagine che ne sono derivati, la stessa laurea di psicologia sta frazionandosi in una serie di specializzazioni, che in pratica mirano a soddisfare tutte le esigenze della società umana. Nella psicologia moderna infatti si privilegiano le ricerche relative al comportamento e all'esperienza all'interno di teorie psicologiche, che permettono di comprendere e spiegare ampie classi del comportamento individuale e collettivo e talora di predire o influenzare le azioni future.

Credo che oggi sia difficile contraddire l'affermazione che tutto è diventato psicologia, intesa come studio scientifico del comportamento umano, in quanto ogni nostro atto appare governato dalla mente e dal cervello.

Le mie primitive perplessità sul valore della psicologia sono sfumate stando vicino a don Costante, che nel 1999 segnalava la necessità dell'irrompere della psicologia nel mondo moderno scrivendo: "Non c'è stato tempo con più malessere dell'attuale e non ci sono tanti psicanalisti e psicologi come nel tempo attuale, che non riescono per nulla a far fronte alle numerose richieste in ogni ambito della vita."

I corsi di laurea di psicologia hanno raggiunto comunque una ben giustificata diffusione nelle università italiane con obbiettivi formativi estesi in ampi settori delle scienze biologiche e sociali. Su un prospetto illustrativo della università di Bologna per la laurea in psicologia cognitiva applicata, gli obbiettivi sono diretti "ai settori della psicologia generale e sperimentale" della fisiologia umana, della psicologia cognitiva applicata (apprendimento, memoria, attenzione, motricità, orientamento nello spazio), della psicologia della comunicazione, della psicologia giuridica e forense, della psicologia della salute intesa come applicazione della conoscenze psicologiche ai fini della prevenzione del disagio e infine della comprensione della integrazione mente-corpo". Anche a Bergamo le preiscrizioni di studenti alla facoltà di psicologia sono state circa 570 per l'anno accademico 2004-2005, in aumento rispetto all'anno scorso, a fronte dei soli 300 posti a numero chiuso.

Tanta strada è stata quindi fatta dalle scienze psicologiche e sociologiche, e don Costante è stato sicuramente un protagonista di questo sviluppo nella vita culturale e civile bergamasca.

Un argomento di conversazione è stato il problema delle guarigioni miracolose nel contesto della religione cattolica. Il pretesto era stata la mia designazione a perito medico del tribunale diocesano istituito in due processi per l'esame degli eventi clinici, che hanno presentato caratteristiche di straordinarietà e come tali riconosciute dalla Commissione Centrale Romana. Una guarigione fu attribuita alla intercessione di suor Paola Elisabetta Cerioli, recentemente canonizzata e fondatrice della Congregazione della Sacra Famiglia di Comonte. Gli atti del processo relativi ad una seconda guarigione giacciono a Roma in attesa della canonizzazione di Suor Ignazia Isacchi, fondatrice delle suore Orsoline del Sacro Cuore di Gesù di Asola. Il tribunale ecclesiastico svolge approfondite indagini e raccoglie ogni possibile documentazione e testimonianza, al fine di esprimere un parere secondo

scienza sulla veridicità e sulla verificabilità dei segni e dei sintomi propri delle malattie e ancora dei meccanismi della loro regressione fino alla scomparsa. Le problematiche del miracolo cristiano sono evidentemente complesse e difficili da sviscerare. Le conclusioni sono sempre e comunque che non spetta alla scienza, ma alla Chiesa attribuire un significato miracoloso a certe guarigioni avvenute in un preciso contesto. Per i medici di Lourdes si tratta di guarigioni fisiche, vale a dire di malattie solo del soma e non della psiche, ben differenziate e inspiegabili, per le conoscenze medico-scientifiche del momento.

Padre Francois Carillon affermava negli anni settanta del secolo scorso: "Non spetta alla religione stabilire che l'acqua gela a zero gradi, né che la somma degli angoli di un triangolo è uguale a 180 gradi, ma non spetta nemmeno alla scienza affermare se Dio interviene nelle nostre vite".

Non è quindi mai scontato per un medico ammettere il miracolo, come evidenzia la storia del Bureau Medical di Lourdes. Per altro verso, come ricordavo con don Costante, nell'universo che ci circonda sono innumerevoli i motivi di stupore e di meraviglia, che soprattutto i medici sono in grado di meglio apprezzare. La esistenza dell'uomo e la vita di ognuno di noi non sono per loro stesse eventi "miracolosi" sopravvenuti dalle trasformazioni e dalle elaborazioni di un DNA comparso sulla terra da oltre un miliardo e mezzo di anni fa e che qualche scienziato vorrebbe fare arrivare dallo spazio?

Un ricorrente motivo di conversazione con Don Costante era la opportunità di studiare in chiave psicologica il comportamento degli uomini pubblici, dei governanti e degli economisti. Molta teoria economica e finanziaria è basata sull'assunto che gli individui agiscano in modo razionale tenendo in considerazione tutte le informazioni possibili. In realtà è stato scoperto che in moltissimi casi non succede proprio così, e nelle università di tutto il mondo sono stati scientificamente documentati moltissimi esempi di comportamento irrazionale e ripetuti errori di giudizio da parte degli investitori. Secondo Peter Benstein, autore di un libro *Against the gods* (Contro gli dei) molte prove denunciano il verificarsi di frequenti episodi di irrazionalità, di incoerenza e di incompetenza nel modo con cui gli esseri umani arrivano a determinate scelte quando devono affrontare le incertezze. La finanza comportamentale ha cercato di comprendere i meccanismi di questi processi e di spiegare come le emozioni e gli errori cognitivi possano influenzare i grandi investitori nel programmare le manovre di mercato.

L'applicazione della psicologia e di altre scienze sociali possono arrivare a impedire le anomalie, le bolle speculative e i crolli dei mercati finanaziari, quali ad esempio sono stati i recenti crac italiani della Cirio e della Parmalat.

Anche i piccoli investitori potrebbero trarre vantaggio da una valutazione psicodinamica della propria personalità prima di difficili decisioni: nella vita di tante persone un bravo psicologo può aiutare a prevenire piccole o grandi disavventure economiche e non, evitando il ricorso oneroso alla giustizia civile o all'avvocato

Concludendo la mia chiacchierata raccomandiamo di dare ampio spazio alla psicologia e alle sue specializzazioni, soprattutto facciamola conoscere ai medici: a costoro si rimprovera di non sapere ascoltare i pazienti. Un numero sempre crescente di malati, insoddisfatti di una medicina, che seziona l'uomo in organi e apparati da analizzare e da trattare, si rivolge alle medicine cosiddette olistiche.

Gli interessi dilaganti per la psicologia e per la filosofia (vedi i festival di Mantova e di Modena, ma pare non siano gli unici) possono essere ritenuti un segno positivo per il recupero di una visione globale dell'essere umano *in toto* quale già i filosofi greci avevano identificato e di cui don Costante preconizzava il ritorno. Platone ha detto: "Il grande errore che commettono i medici nel sanare le infermità è di considerare separato lo spirito dal corpo."

Oggi don Costante non è più tra noi. Io gli sono intimamente grato del dono della sua amicizia viva e sincera: la sua memoria è legata a momenti di impegno intellettuale, ma anche di grande serenità, quando insieme avevamo l'occasione di discutere piacevolmente di Amarone della Valpolicella, vino di cui entrambi eravamo grandi estimatori e entrambi ben forniti. Di fronte alla sofferenza e alle malattie don Costante ha dimostrato una padronanza e una forza di reazione sicuramente superiori alla norma: non svelo alcun segreto se dico che negli ultimi lustri della sua vita ha sofferto per un doloroso morbo di Paget osseo e che ha dovuto rimediare a severe complicanze vascolari di un diabete mellito di tipo II, il tutto serenamente sopportato.

Purtroppo l'ultima malattia non ha lasciato spazio che alla amarezza e alla delusione degli amici, e noi tutti abbiamo sofferto e pregato per don Costante

Da lui mai un lamento, ma una grande accettazione e l'abbandono totale alla volontà del Padre. Con tutto il cuore, Don Costante, ancora grazie di ogni cosa.

GUSTAVO BURATTI ZANCHI

LINGUA E DIALETTO.
RIFLESSIONI EPISTEMOLOGICHE

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 15 ottobre 2004

Louis Jean Calvet, sociolinguista della Sorbona di Parigi, a proposito della "glottofagia" che caratterizza la linguistica, quasi sempre tesa a negare alle classi subalterne o colonizzate lo strumento linguistico per liberarsi, e prendere coscienza dell'oppressione subita, rievoca la vicenda di due uomini d'oltralpe del XIX secolo. Un bretone: Emile Masson, che diceva ai suoi compagni di partito: "La propaganda libertaria, ovunque la si faccia, deve essere nel dialetto della regione", lasciandosi così catturare nella trappola che, pure, egli aveva denunciato: i trucchi dei mandarini per mangiare le lingue diverse. Un provenzale: Victor Gelu, panettiere poeta di Marsiglia il quale, benché scrivesse canzoni politiche in occitano e tenesse i suoi comizi nella parlata popolare:

> non seppe afferrare l'occasione che gli si offriva di dare alla sua lingua uno statuto 'nobile', facendo la sua campagna in occitano. Ci resta in particolare un manifesto indirizzato 'agli operai Marsigliesi', firmato 'Victor Gelu boulanger', interamente redatto in francese. Questo vuol dire che la pressione ideologica era già sufficientemente forte da indurre un intellettuale, sia pure autodidatta, a considerare il francese come la sola lingua nobile dell''Exagone', e il solo idoneo a comunicare un certo numero di idee serie. Per Victor Gelu, la lingua d'oc è l'idioma per parlare al popolo, la lingua dei quartieri poveri di Marsiglia: ma non certo la lingua per parlare a Parigi, per rivolgersi a Parigi, e per andare in Parlamento (…) Il peso dell'ideologia è così forte che spesso anche quegli stessi che difendono le proprie lingue oppresse contro la centralizzazione glottofaga ne rimangono talvolta vittime. Che dire allora di quanti, parlando la propria lingua, non hanno potuto acquisire gli strumenti per criticare quella concezione che l'ideologia dominante impone loro?! Il loro unico rifugio è un senso di colpa pentita: sì, è vero noi parliamo questo 'dialetto', questo ' patois', ma la nostra più grande aspirazione è di parlare francese (…) almeno i nostri figli impareranno la lingua. Allora la battaglia di retroguardia di un Gelu e di un Masson non ha più un grande significato: non è più dalla lingua imperiale che essi difendono il bretone o l'occitano, o dal giacobinismo trionfante, ma dagli stessi bretoni e occitani. La tradizione dispregiativa legata alla falsa coppia lingua-dialetto, venuta dai tempi più remoti, ma ripresa e rinnovata con una vernice di

> 'scientificità' dai linguisti, si è così fatta strada fin nel profondo della mente della gente.[1]

Calvet prosegue poi dimostrando a coloro che parlano sempre e soltanto di "lotta di classe" innanzi tutto, l'importanza di impegnarsi nella battaglia della lingua, contro coloro che intendono divorarla; e a coloro che ritengono di fare una battaglia meramente sul piano culturale, come, invece, le lingue disprezzate devono difendersi sul piano politico, innestando la lotta con quella delle classi oppresse (p. 180 e ss.). Calvet definisce dunque la distinzione lingua-dialetto una "falsa coppia". In effetti non esiste un criterio scientifico che possa fornire la certezza della distinzione. Non c'è esame scientifico che possa ritenersi valido; non esiste una cartina di tornasole cui sottoporre un idioma per affermare, dal colore risultante, se trattasi di "lingua" oppure di "dialetto". Dal punto di vista sociologico, possiamo definire "dialetto" gli idiomi privi di riconoscimento ufficiale, e che patiscono una emarginazione culturale, trovando essi chiuse le porte delle amministrazioni pubbliche, delle scuole, delle chiese.

Da un punto di vista linguistico, tale linea discriminante, essenzialmente "politica", non è valida. Nulla vieta che un idioma trovi oggi le porte chiuse e domani, invece, per una mutata situazione politica, le trovi aperte. Pensiamo a quanto è avvenuto in Spagna dove durante il regime franchista, gli idiomi regionali erano "dialettacci", addirittura proibiti, mentre oggi, nella Spagna democratica, gli idiomi delle Regioni linguisticamente caratterizzate sono ufficialmente riconosciuti quali lingue: ciò è avvenuto per il Basco, il Catalano, il Galiziano e sta compiendosi per l'Aragonese e l'Asturiano. Ma occorre dire che anche sotto il regime di Franco la medesima parlata poteva avere un status differente, di qua o di là del confine politico: in Francia il Catalano ed il Basco erano già ritenuti minoritarie dalla Legge Deixonne (1951); ad Andorra piccolo Stato sovrano, il Catalano è sempre stato considerato, fieramente, lingua ufficiale, mentre nella Spagna franchista il Catalano era un dialetto da bandire. Pertanto la medesima parlata, sincreticamente, può essere lingua o dialetto da una parte o dall'altra di un medesimo confine. Nei Paesi Bassi, l'Olandese è pacificamente una lingua ma, appena passata la frontiera, nella Repubblica Federale Tedesca, si parlano dialetti molto simili a quelli in uso nella finitime Olanda. In Germania si tratta di *Plattdutsch*, cioè di dialetti del *Niederdeutsch* (Basso tedesco); oltre il confine sono varianti della lingua olandese.

Diacronicamente, lo statuto linguistico può variare nel tempo. La lingua d'oc (o Provenzale o Occitano) fu lingua alla moda nel Medioevo, coltivata nelle corti di tutta Europa; dopo la conquista dell'Occitania nel XIII secolo da parte dei re capetingi, decadde a povero *patois*; con Federico Mistral (1830-1914), di cui ricorre ora il centenario del conferimento del Premio Nobel (l'unico dato ad un poeta in una lingua non di Stato!), ha riacquistato la dignità di lingua, lingua ora insegnata (anche se soltanto facoltativamente) nelle scuole di ogni grado dalle materne all'Università.

[1] Louis-Jean Calvet, cfr. bibliografia.

Il Bergamasco non è un italiano mal parlato ma, se vogliamo, un "latino mal parlato", perché dal Latino nasce, avendo la stessa radice della *langue d'Oil* (cioè del francese moderno) e della *langue d'Oc*, del Catalano, del Castigliano, del Portoghese, del Retoromancio, del Romeno. Si tratta qui dell'evoluzione del Latino com'era parlato in un'area poi divenuta Lombardia orientale. Lo stesso si può dire per le altre regioni d'Italia con maggiori o minori lontananze (cioè differenze) rispetto alla matrice latina comune. Abbiamo allora lingue romanze "fortunate", andate a palazzo come le sorellastre di Cenerentola e, invece, povere Cenerentole escluse dal palazzo, obbligate a rimanere al focolare od a pascolare le oche ed i porci. Evidentemente, da quando i focolari sono stati sostituiti dai termosifoni e i pascoli dagli allevamenti in "batteria", cioè in stalle organizzate industrialmente, le povere Cenerentole una dopo l'altra, *i va an pòlver de bocài*. Questa è la triste realtà.

I veri dialetti italiani sono i diversi modi di parlare l'Italiano. L'Italiano che parliamo a Bergamo o a Biella, non è quello parlato a Palermo, prescindendo dalle rispettive lingue regionali (Piemontese, Orobico e Siciliano). Cominciamo dalle differenti cadenze (la musicalità di un idioma), dagli accenti. Se io dico "vado b**é**ne in bicicl**è**tta", altrove dicono: "vado b**è**ne in bicicl**é**tta". Dove troviamo una "**é**" (con l'accento acuto) altrove risulta una "**è**" con accento grave), e viceversa. Ma le differenze non sono soltanto fonetiche, ma anche strutturali. Ad esempio noi usiamo il passato prossimo e non usiamo il passato remoto, mentre lo si usa dall'Italia centrale in giù: "ieri vidi", "ieri mangiai", "ieri parlai", etc, etc. Strutture inesistenti nell'Italia del Nord. Oppure, noi usiamo "essere" e "avere", al Sud troviamo frequentemente questi verbi sostituiti da "stare" e "tenere". Può succedere allora che l'insegnante, in una nostra scuola, chieda: "dove sta il tuo libro?" Lo scolaro può rimanere confuso: il libro non ha un indirizzo! Si tratta pertanto di forme notevolmente diverse, pur essendo tutte "italiane". Ci sono anche differenze lessicali. Se per riferirsi ad una attività commerciale, si dicesse di avere una "mesticheria", ben pochi Bergamaschi comprenderebbero che si tratta di un negozio di colori; ma questa insegna è normale a Livorno…

Le differenze fonetiche, strutturali e lessicali che differenziano il Bergamasco nei confronti dell'Italiano, vanno ben oltre quelle che abbiamo segnalato. Non c'è qui il tempo per rilevarle, e del resto chi mi ascolta è più in grado di me di evidenziarle. È sufficiente sottolineare che il Bergamasco differisce dall'italiano non meno di quanto la Langue d'Oil differisca dalla Langue d'Oc, il Castigliano dal Catalano, l'Olandese dal Tedesco.

Dall'aspetto linguistico, passiamo ora a quello letterario, dove la "falsa coppia" lingua-dialetto ha pure una forte rilevanza.

Lo scrittore e critico Pietro Pancrazi (Cortona 1893 - Firenze 1952) presentando nel 1937 il poeta triestino Virgilio Giotti, scriveva:

> Una cosa è la **poesia in 'dialetto'**, una cosa è la **poesia 'dialettale'**. La **poesia dialettale** il suo nutrimento maggiore lo trova in atteggiamenti e

> sentimenti connessi al colore esterno e all'ambiente delle parole che usa: è più folklore che poesia. La 'poesia in dialetto' invece non accetta il folklore, e al dialetto chiede soltanto l'espressione ed il suono, la qualità intima che si richiede ad ogni lingua[2]

Esatto: "ad ogni lingua". Poiché, allora non è più "dialetto", ma "lingua". Ciò che conta, per la differenza, è il risultato: se il poeta è riuscito ad approdare alla Poesia, il suo idioma sale a livello di "lingua". Il Milanese, dialetto nella "bosinada", è lingua nelle composizioni di Delio Tessa, Cesare Mainardi, Franco Loi. Potremmo dire, allora, che la "Poesia dialettale" è un genere che patisce il ghetto dove l'idioma è stato confinato, rinchiuso in un limitato orizzonte; la "Poesia in dialetto", invece, è "Poesia" e basta: scritta, cantata da noi, in Italia, in una lingua sfortunata, ma "neolatina" (non "neoitaliana!") proprio come quelle lingue sorelle salite a Palazzo… ma anche lei, povera Cenerentola, diventa regina grazie alla fata Poesia: il miracolo che Dante ha fatto col volgare toscano, e Mistral con il *patois*. Pinin Pacòt (Giuseppe Pacotto, 1899-1964), mio Maestro di poesia e di lingua piemontese, aveva ben teorizzato tutto ciò nella sua rivistina "*Ij Brandé*" (gli alari)[3] già nel 1927, in anni della trionfante retorica di "Roma doma", non certo favorevoli alle rivendicazioni "dialettali". Pier Paolo Pasolini, 17 anni dopo (aprile 1944, nella piena stagione della Resistenza), sulla sua rivistina friulana "*Stroligut di ca de l'aga*", usa parole praticamente identiche a quelle di Pacòt per chiarire come un "dialèt" possa diventare "lingua" grazie alla poesia.

Eppure a quel tempo Pasolini non conosceva ancora Pacòt, al quale dedicherà un capitolo dell'antologia che scrisse con Mario dell'Arco (Guanda 1952) riportando all'inizio proprio le parole del poeta piemontese: "*A l'è ciàir, an partensa, ch'as trata d'un preconcet: col ëd chërdi che la poesìa, così dita dialetal, a deva sempre esse popolar"*. Infatti su "*Ij Brandé*" a Pacòt toccava il compito di ingaggiare un dibattito con coloro che arricciavano il naso innanzi alla "lirica", preferendo invece che i dialettali lasciassero la poesia *squisìa* destinata a pochi *squisì*: insomma i *Brandé* avrebbero dovuto lasciar perdere la "poesia in dialetto" per la "poesia dialettale" genuina, secondo la vecchia tradizione "vernacola": in versi che muovono al riso od alla commozione, ma comunque di gusto "teatrale", adatti ad essere declamati in pubblico, su un palco o alla fine delle cene conviviali.

---

[2] Pietro Pancrazi, *Giotti poeta triestino,* in "Corriere della sera", 22.XII.1937; poi in *Scrittori d'oggi,* serie IV, Bari 1946, pp. 216-223 e ancora in *Ragguagli di Parnaso dal Carducci agli scrittori di oggi,* a cura di G. Galimberti, ed. Ricciardi, Milano-Napoli, vol, III, 1967, pp. 177-183.

[3] Pinin Pacòt, *Dialet o lingua?* In "IJ Brandé. Arvista piemontèisa" (prima serie, anno I n° 1, mars 1927). E: *Lirica poesia-dialét e lingua*, n° 127, dzèmber 1953, p. 3). *Ma nò, noi i scrivoma pa an dialèt, i scrivoma an Piemontèis* (n° 127, dzèmber 1951, p. 3); *I soma sempre lì* (n° 123*, mars 1952); Ancora sla poesìa* (n° 138, giugn 1952, n° 141, luj 1952); *L'esempi* (di F. Mistral), (n° 197, novèmber 1954).

Tali articoli sono riportati in Pinin Pacòt, *Poesie e pàgine 'd pròsa.* A cura di Renzo Gandolfo, con prefazione di Gustavo Buratti, Ca dë Studi Piemintèis, Turin, 1967.

Dunque, i *Brandé* (così si sono chiamati dal 1927 i poeti "impegnati" nella lotta per la "lingua" piemontese) hanno dovuto darsi molto da fare per trovare il varco dal ghetto. Tuttavia, quella battaglia non è ancora vinta del tutto. Il professore d'estetica Gillo Dorfles scrive:

> Tutta la mia simpatia per i dialetti si è subito spenta. Mi è parso di constatare che un dialetto forzatamente letterario oggi non è più utilizzabile per versificazioni 'attuali' (come lo era al tempo del Belli e del Porta) perché non riesce a piegarsi a certe forzature lessicali, a certo 'asintattismo' come accade ormai per la lingua istituzionale. Ecco perché il dialetto dovrebbe rimanere un vernacolo familiare senza aspirare a quelle sofisticatezze che invece sono indispensabili in una composizione letteraria. E questo, salvo il caso che siano vere e proprie lingue, 'ufficialmente riconosciute', come il Catalano, il Sardo, il Friulano.[4]

Facile da capire allora perché noi ci teniamo così tanto ad essere "ufficialmente riconosciuti". Perché, altrimenti, non possiamo evadere dal ghetto, e la nostra lingua può soltanto servire a imprecare o a far testamento… da leggere prima di finire sul falò del carnevale.

Secondo il prof. Dorfles, senza la patente ufficiale non si potrebbe (proibito!) comporre poesia impegnata; proprio come ritiene la Chiesa, sostegno del potere: se non c'è il benestare dello Stato (non importa se piccolino come quello del principe Ranieri III di Monaco), non si può celebrare la Messa in una lingua "piccola".

Pasolini definiva questi saccenti inquisitori i "nuovi chierici"; ed infatti ci vengono alla mente quei frati che spedivano al rogo gli eretici, i liberi pensatori e quelli che osavano scrivere ancora in lingua d'oc.

Bisognerebbe domandare al prof. Dorfles se, prima che giungesse la patente "ufficiale", un "versificatore" poteva o meno "aspirare a quelle sofisticatezze" e diventare poeta. Forse no. Per fare autentica Poesia, occorre fare le pratiche perchè la lingua sia ufficialmente riconosciuta. In Sardo e in Friulano (grazie a quei docenti universitari che hanno promosso i loro idiomi da "dialetto", come erano fino a ieri definiti, a "lingua", come sono riconosciuti ora), si può approdare alla lirica; in Bergamasco ed in Piemontese, no. Già lo sapevamo, ma udirlo da un professore stimato, così esplicitamente, ci dà qualche brivido.

Sarebbe come dire che gli Africani non valgono gli Europei, le donne gli uomini, i meridionali i settentrionali, eccetera. Una cultura razzista esiste, ma vederla spiattellata come una ragione luminosa…

Qualcuno ha detto che "una lingua è un dialetto con cannoni e con esercito…" sarà per ciò che chi vi parla, pacifista, è partigiano dei dialetti. Per fortuna, sullo stesso autorevole giornale[5], Cinzia Fiori rimette le cose a po-

---

[4] Gillo Dorfles, in "Corriere della Sera", 15 gennaio 1994, riportato anche in "Alp", n° 29, avril 1994.

[5] Cinzia Fiori, *Lingua o dialetto: conta solo la poesia.* In "Corriere della Sera", 18 gennaio 1994.

sto con un suo intervento: “Lingua o dialetto: conta solo la poesia”. Pareggio, allora? E no. Purtroppo in quel medesimo articolo, insieme a giuste considerazioni, Franco Loi dice alla Fiori:

> Ma nessuno vuole salvare il dialetto! Io non ho una particolare simpatia per il dialetto in sé, è che ho simpatia per le lingue vive…

Beh, noi saremo “quasi niente”, ma non “nessuno”. Noi, che i dialetti vogliamo salvarli. Gerhard Rohlf, forse il massimo linguista moderno, ha scritto che l’Italia, con la sua linguistica varietà, possiede una ricchezza straordinaria… Si vogliono preservare gli ultimi lupi, e anche i due o tre orsi del Trentino: ed è bene. Ma non valgono forse quanto i “dialetti”? I nostri parlari si estingueranno comunque, lo sappiamo. Ma come avviene per una persona cara, di famiglia, gravemente malata, cerchiamo di fare tutto il possibile per prolungare loro la vita (e chi ci crede, anche prega). È vero: siamo pochini, contiamo ancor meno: ma ci siamo e resistiamo.

Benché ci siano ancora accademici alla Dorfles, le antologie testimoniano che molti sono “i poeti in dialetto” riusciti a svincolarsi dalla “poesia dialettale”, e che le loro opere sono riconosciute dai critici quali le più meritevoli di essere scelte a scapito delle “bosinate” vernacole. Dunque, la battaglia per riconoscere che i dialetti possono essere validi strumenti per elevarsi alla lirica, come le “lingue” (e pertanto, per sillogismo, sono “lingue”), si può ritenere vinta. Ma dobbiamo ancora amaramente constatare che le “antologie della poesia dialettale italiana” preferiscono qualificarsi così, anziché “poesia in dialetto” o, meglio ancora, in “lingua regionale”. In più, riterremmo più serio redigere antologie in ogni lingua regionale (Antologia della poesia piemontese; - della trentina; - della veneta; - dell’orobica; - della napoletana; - della siciliana, eccetera). Infatti nessun critico per quanto specializzato conosce tutte le lingue regionali d’Italia; e, di conseguenza, effettua così la sua scelta in base alla sola traduzione italiana (quando esiste…); ed inoltre ci pare una pretesa quella di porre nel medesimo fascio poeti di una ventina e più di regioni, che potrebbero essere (lo sono?) “nazioni proibite”.

In Svizzera, per esempio, nessuno si sogna di redigere antologie dove il Retoromancio si trova assommato ai Tedeschi, Francesi ed Italiani! Eppure tutti coloro che parlano i cinque dialetti retoromanci non raggiungono i cinquantamila abitanti di Biella! Tuttavia a nessuno fa meraviglia se la letteratura romancia conta decine e decine (centinaia?) di scrittori; mentre invece quelli che Camillo Brero aveva antologizzato per il Piemonte sarebbero “troppi”… eppure i parlanti piemontesi sono ottanta volte più numerosi dei Retoromanci! Già, ma il Romancio è una “lingua”, mentre il Piemontese soltanto un “dialetto”… Ancora: se è normale che le lingue di Stato siano unificate, la *koiné* – o lingua comune “normalizzata” – sarebbe una disgrazia per le lingue regionali:

> Purchè non affrettino la morte improvvidi paladini dei dialetti: ci sembra, per esempio, che predicare la formazione di una ‘koinè’ voglia dire acce-

> lerare la dissoluzione del dialetto nella lingua italiana regionale. Altri inconsapevoli avversari del dialetto ci paiono coloro che vogliono introdurla come materia di studio nella scuola o che chiedono che ne sia fatto uso nella burocrazia[6].

In sostanza, qui si riconosce, finalmente, alla parlata locale titolo per approdare alla lirica, ma si ribadisce la differenza tra "lingua" (insegnata a scuola, usata dalla burocrazia), e il "dialetto" che deve accontentarsi di essere usato in poesia, e basta. Ci si dovrebbe allora spiegare perché ciò che è permesso ai "dialettali" romanci, ladini, friulani, sardi, occitani o provenzali, bretoni, baschi, gaelici eccetera – tutti impegnati alla ricerca di una *koinè*, ed ad aprire ai loro parlari le porte delle scuole, delle chiese e della pubblica amministrazione, moltiplicando così coloro che sono in grado di scrivere la "piccola lingua" e comporre opere meritevoli – sarebbe invece un male per il Piemontese, l'Orobico, il Milanese o Lombardo occidentale, il Veneziano, l'Emiliano, il Romagnolo, il Napoletano, il Siciliano…

Ma questi critici, questi accademici, si guardano bene dal darci un chiarimento, e non si curano affatto di quanto si faccia nei territori delle altre lingue meno diffuse.

Giungiamo, così, al punto di dover passare dalla linguistica e dalla letteratura, all'ordinamento giuridico, e vedere quali siano le conseguenze della differenza tra un idioma riconosciuto come "lingua", e quello invece risultato bocciato al rango di "dialetto".

Quando il 20 novembre 1991 la Camera dei Deputati votò la legge n° 612 per la tutela delle minoranze linguistiche per attuare l'art. 6 della Costituzione (*La Repubblica tutela le minoranze linguistiche con apposite norme*) alla vigilia della votazione, e subito dopo, si scatenò un isterismo nazionalista dalla destra e dai neofascisti, ma anche da intellettuali di sinistra: Valerio Castronovo, Gian Enrico Rusconi, Massimo Salvadori, Saverio Vertone… scrissero una lettera aperta a Craxi ed a Achille Occhetto, dicendosi scandalizzati che il P.S.I e il P.D.S appoggiassero quella proposta di legge. Per fortuna, c'erano anche dei valenti sostenitori, come Ulderico Bernardi, Antonio Cassese, Alberto M. Cirese, Tullio De Mauro, Umberto Eco, Mario Lizzero, Donald O' Riagain, Renzo Titone, Aldo Ghisalberti[7]. Diceva l'on. prof. Massimo Salvadori (P.D.S) riportando i documenti dello storico Castronovo: "non vorrete mica insegnare il bergamasco o il parlare di Canicattì?". Ma diciamo noi: dove è mai scritto che il parlare di Bergamo o di Canicattì siano meno degni dell'Inglese, o del Francese o dell'Italiano? Non è forse uno schema razzista, quello di fare classifiche tra lingue e culture? Non hanno

[6] Mario Chiesa, Giovanni Tesio (a cura di), *Le parole di legno. Poesia in dialetto del '900 italiano,* "Oscar" Mondadori, Milano 1984, p. 6.

[7] Cfr. "Corriere della Sera", 21 novembre 1991; "Il Giornale", 21 gennaio 1991; "La Repubblica", 22 novembre 1991; "La Stampa", 23 novembre 1991, per citare soltanto i giornali più diffusi nel nord.

forse pari dignità, così come un aborigeno melanesiano ha la stessa dignità di un banchiere di Zurigo, o professore di Berlino?

È questo, ancora una volta, il frusto ragionamento del colonizzatore: cosa vale la parlata "barbara" in confronto a quella di Shakespeare, di Goethe, di Dante, di Racine, di Cervantes, di Camoens? Come ritenere che la lingua degli Yanomani possa meritare di essere tramandata alla pari del Portoghese; o quella della tribù del Camerun, alla pari del Francese? Cosa importa al colonizzatore la difesa della biodiversità? Le lingue locali devono lasciare il posto alle "grandi" lingue europee, come le monoculture delle arachidi e degli allevamenti intensivi devono spazzar via tecniche e coltivazioni locali, e la pastorizia nomade lasciare il posto allo sfruttamento intensivo per produrre gli hamburger nei Mc Donald.

Non si comprende perché mai i bambini della val Seriana e quelli di Canicattì non dovrebbero apprendere innanzi tutto a scrivere la propria parlata, per passare poi all'italiano ed a quante altre lingue siano portati ad apprendere. La prima preoccupazione dell'insegnante dovrebbe essere la riuscita dell'innesto, salvando il "selvatico" per ottenere frutti migliori. La cultura originaria va comunque mantenuta viva, rispettata, altrimenti si offendono, sin nel profondo dell'anima, le origini contadine, popolari di chi parla diverso, predisponendo all'alienazione, a turbe psicologiche, ad una mancanza di equilibrio, caratteristiche degli sradicati.

La legge votata nel 1991 a maggioranza alla Camera (votarono contro i deputati del MSI e del PRI), avrebbe dovuto passare poi al Senato, ma fu trattenuta nel cassetto del presidente Giovanni Spadolini che dichiarò in pubblico: "Se posso parlare in quanto presidente del Senato, sono assolutamente contrario al varo di una legge per le parlate locali", e rifiutò di metterla, come era suo compito, all'Ordine del Giorno dei lavori.

Così la legge 612 votata alla camera, decadde con la fine della legislatura (marzo 1992). Dopo due legislature, il dibattito parlamentare riprese, e finalmente nel dicembre del 1999 fu approvata anche al Senato la Legge 482 sulla tutela delle minoranze. Ma, già come era previsto nella vecchia proposta 612/1991, altro che parlari di Bergamo e di Canicattì! La legge dispone di misure per la tutela delle minoranze di *lingua* albanese, catalana, croata, francese, greca, ladina, occitana, slovena, tedesca (compresi i "Cimbri" ed i "Walser") e, in più, due lingue fino allora considerate "dialetti": il Friulano ed il Sardo. La soluzione ottimale, non discriminatoria, rispettosa dell'esigenza di salvare la biodiversità, sarebbe stata di delegare alle Regioni la tutela del patrimonio linguistico delle popolazioni locali, magari facendo salvo l'obbligo nei confronti delle minoranze propriamente dette (riferentisi cioè alle lingue riconosciute come tali già in altri Stati europei). Invece, non c'è nulla per le altre lingue regionali, condannate così all'estinzione. Si hanno allora situazioni paradossali: ad esempio, il Ligure non gode di alcuna protezione, ma il parlare di Olivetta S. Michele, minuscolo comune dell'entroterra di Imperia, è tutelato in quanto – pur essendo una parlata di transizione tra il genovese ed il provenzale – è riconosciuto come "occitano"!

Pier Paolo Pasolini lascerà scritto nel suo testamento spirituale letto postumo al congresso radicale:

> L'alterità esiste di per sé nell'entropia capitalistica. Quivi essa gode (o per meglio dire, patisce, e spesso orribilmente patisce) la sua concretezza, la sua fattualità. Ciò che è, e l'altro che è in esso sono due dati culturali. Tra tali due dati esiste un rapporto di prevaricazione, spesso, appunto, orribile. Trasformare il loro rapporto in un rapporto dialettico è appunto la funzione, fino ad oggi, del marxismo: rapporto tra la cultura dominante e la cultura della classe dominata. Tale rapporto non sarebbe dunque possibile là dove la cultura della classe dominata fosse scomparsa, eliminata, abrogata, come dite voi. Dunque bisogna lottare per la conservazione di tutte le forme alterne e subalterne di cultura.

Nove giorni prima di essere massacrato, Pasolini in un seminario sul "Rapporto tra dialetto e scuola", tenutosi al Liceo Scientifico di Lecce per insegnanti delle Medie superiori e diretto dal prof. A. Piromalli e da chi vi parla nell'ottobre del 1975, concluse il proprio intervento sottolineando la "necessità di lottare contro questo nuovo fascismo che è l'accentramento linguistico e culturale del consumismo"[8].

È chiaro che in quest'ottica esistenziale, non ha alcun senso far differenze tra lingua e dialetto, tra Friulano, Occitano, Sardo, Ladino e Bergamasco.

A livello Europeo, il Consiglio d'Europa (con sede a Strasburgo, formato da 40 Paesi), da non confondere con l'Unione Europea (con sede a Bruxelles), da tempo ha affrontato tematiche fondamentali nel settore dei diritti umani, qual è quello della tutela delle minoranze. Il primo intervento mirato sull'argomento (dopo alcune iniziative sporadiche), è costituito dal Documento n° 4745, discusso nell'Assemblea nella sessione del 12 giugno 1981, che ha dato luogo alla Raccomandazione n° 928 del 1981. In questo documento viene sottolineato l'importanza della difesa delle minoranze linguistiche e delle lingue regionali europee, di cui se ne elencano 51, e ad ognuna delle quali viene dedicato un paragrafo molto riassuntivo. Al n° 39 è riportata la "lingua piemontese", al n° 35 il "Meneghino" o Lombardo occidentale.

Altro documento europeo molto importante è la Risoluzione 192 del 1988, discussa nella XXIII sessione (15-17 marzo 1988), durante la quale è stato elaborato il primo progetto della "Carta per le Lingue regionali e minoranze linguistiche". Questo documento darà origine ad un trattato che porterà la medesima intitolazione:

All'art. 1 di questo progetto si legge:

> *Disposizioni generali-definizioni*. Ai sensi della presente convezione con lingue regionali o minoritarie si intendono le lingue appartenenti al patrimonio culturale europeo quelle:

[8] Gustavo Buratti, *Pasolini: dialetto rivoluzionario,* ne "L'Impegno" rivista dell'Istituto Storico della Resistenza nelle province di Biella e di Vercelli, a. XIV, dicembre 1994, Borgosesia, pp. 17-24. E cfr. P.P Pasolini in bibliografia.

> a) tradizionalmente parlate in un territorio da persone e cittadini dello Stato che costituiscono un gruppo numericamente inferiore al resto della popolazione dello Stato;
> b) diverse dalle lingue parlate dal resto della popolazione di quello Stato. Con ‘territorio in cui è parlata una lingua regionale o minoritaria’, si intende l’area geografica in cui questa lingua costituisce il mezzo d’espressione di un numero di persone tale da giustificare l’approvazione dei vari provvedimenti di tutela previsti dalla presente convenzione. Con l’espressione ‘discriminazione’ si intende qualsiasi distinzione, esclusione o preferenza di una lingua regionale o minoritaria o che rechi pregiudizio all’eguaglianza dei diritti dei locutori di queste lingue rispetto ai locutori delle lingue più diffuse nei settori della vita privata o pubblica. Con ‘lingue prive di territorio’, si intendono le lingue appartenenti al territorio culturale europeo, parlate dai cittadini dello Stato, diverse dalla lingua parlata o dalle lingue parlate nel territorio dello Stato ma che, seppur tradizionalmente parlate nel territorio dello Stato non possono venir collegate ad un’area geografica specifica di esso

(quindi, in pratica popolazioni nomadi).

Come si può vedere, in queste definizioni fondamentali non veniva fatta discriminazione tra “lingue” e “dialetti”, ma si parlava in genere di “lingue” e il discorso non era approfondito. Probabilmente perché non si volevano prestare armi, cioè pretesti, a chi ricorre allo stratagemma di non tutelare una determinata lingua facendola apparire un dialetto, come accade, ad esempio, al Macedone. A lungo si è dibattuto se esso si debba considerare lingua autonoma, oppure un dialetto bulgaro. I Bulgari hanno sempre sostenuto la tesi che vorrebbe il Macedone quale variante del Bulgaro. I Macedoni, e da parte loro, come abitanti sia della Macedonia propriamente detta (già membro della federazione Jugoslava ed ora repubblica indipendente), sia della Grecia, sia della piccola minoranza presente in Albania, sostengono invece che il Macedone è diverso dal Bulgaro. Per evitare ambiguità del genere non si è voluto discriminare.

La discriminazione appare invece nella Carta-Trattato europeo n° 148 del 2 ottobre 1992, sottoposta alla ratifica degli Stati membri del Consiglio d’Europa. Tale Carta-Trattato, entrava in vigore (per gli Stati che l’avessero firmata e ratificata) se ratificata almeno da cinque degli Stati membri: ciò avvenne in effetti a fine 1998, inizio “99”. L’Italia con notevole ritardo ha firmato (Ministro Dini, 27 giugno 2000) e soltanto il 16 ottobre del 2003 la Camera dei Deputati ha ratificato questa “*Charte européenne des langues régionales ou minoritaires”*. Manca tuttora la ratifica del Senato. La discriminazione Lingua-Dialetto che, come abbiamo visto, non figurava nel documento-bozza (Risoluzione 192/88), compare, invece, nel trattato definitivo. Infatti l’art. 1 ricalca la risoluzione 192/88, ma con una modifica aggiuntiva (traduco dal Francese):

> Con l’espressione lingue regionali o minoritarie si intendono le lingue praticate tradizionalmente sul territorio di uno stato i cui cittadini costituiscono un gruppo numericamente inferiore al resto della popolazione dello Stato medesimo e differenti dalle lingue ufficiali di questo Stato;

qui viene l'aggiunta:

> esse non includono né i dialetti della lingua ufficiale dello Stato, né le lingue dei migranti

(cioè degli immigrati: quindi si tratta, evidentemente di tutelare le lingue così dette storiche, in quanto radicate nel territorio).

Chiaramente, i dialetti intesi quali mere varianti della lingua ufficiale sono esclusi. Il punto è: chi decide se un idioma è lingua, oppure un dialetto-variante? Chi ha la competenza di tracciare la discriminazione? La risposta è: gli Stati membri. Sono loro, nell'ambito della propria sovranità a decidere se un idioma regionale è da considerarsi "lingua", oppure "dialetto". In tal modo si è ritenuto di evitare diatribe con conseguenze anche internazionali.

Tornando al caso del Macedone, spetta quindi agli stessi Macedoni decidere se per il loro idioma trattasi di variante del Bulgaro, o meno. Per quanto riguarda la repubblica indipendente di Macedonia, il Macedone è colà lingua ufficiale ed il problema non si pone. Più complicato è laddove il Macedone è minoranza: ma anche in tal caso, gli Stati che hanno nel loro territorio tale minoranza non hanno grande interesse a stabilire se si tratti di Bulgaro o meno: esso è comunque idioma diverso dalla lingua ufficiale.

Per quanto riguarda la Grecia l'atteggiamento nei confronti delle proprie minoranze è scandaloso: non ha ancora ratificato la "Carta", perché nega l'esistenza di minoranze nel proprio territorio; nega, cioè, l'esistenza dei Turchi, dei Macedoni, degli Albanesi, riconoscendo soltanto nei Turchi la minoranza religiosa islamica. Non esistendo ufficialmente, poco importa alla Grecia se i Macedoni costituiscono o meno una minoranza bulgara. Così pure ha poca importanza in Albania, dove peraltro la piccola minoranza pubblica periodici in tale idioma, evidentemente non assimilato al Bulgaro.

Il problema, invece, ha grande rilevanza per Repubblica italiana, dove occorre chiarire quando un idioma possa essere ritenuto lingua e quando, invece, un dialetto.

Uno dei maggiori costituzionalisti, il prof. Alessandro Pizzorusso, specialista in materia di minoranze linguistiche ha evidenziato:

> (…) l'errato presupposto che le cosiddette "lingue" si differenzino in modo più accentuato e comunque diverso rispetto ai "dialetti" (laddove esistono lingue romanze assurte a dignità di "lingua nazionale" che si differenziano dall'italiano molto meno di quanto taluni dialetti italici si differenziano dal toscano). In realtà, ciò che conta per valutare se ci troviamo di fronte a un gruppo linguistico suscettibile di esercitare il ruolo della minoranza è che l'idioma del gruppo (…) rappresenti – anche se non in via esclusiva – il fattore di aggregazione del gruppo e di separazione di esso dal gruppo contrapposto[9].

---

[9] ALESSANDRO PIZZORUSSO, *Il pluralismo linguistico tra Stato nazionale e autonomie regionali*, Pacini ed., Pisa, 1975, p. 75 n. 118.

Chiaro quindi che è soprattutto la coscienza di parlare una “lingua”, rifiutando di essere ridotti a “minus valore” dialettale, a costituire titolo per ottenere di essere compresi nell’ art. 6 della Costituzione sulla tutela delle minoranze linguistiche; tutela che non deve essere *octroyée*, concessa dall’alto, ma lievitare democraticamente dal basso.

Come abbiamo visto trattando la questione dal punto di vista linguistico, la discriminazione è priva di valore scientifico. Il 16 ottobre 2003, quando la Camera dei Deputati ha votato la ratifica della “Carta”, si è fatto esplicito riferimento alla Legge di tutela delle minoranze, la 482/1999. E così, le uniche “lingue regionali” che hanno una rilevanza anche per l’Europa sono soltanto il Sardo ed il Friulano. Tutte le altre sarebbero delle “varianti” della lingua nazionale, cioè in pratica un Italiano imbastardito. Il che, oltre ad essere ingiusto e falso, suona come una condanna a morte per il prezioso patrimonio linguistico italiano, vario quanto i suoi monumenti ed il suo paesaggio, la sua flora e la sua fauna. L’ultima *chance* è ora rappresentata dal fatto che la ratifica della “Carta” deve essere ancora votata al Senato: in quell’occasione occorrerebbe che si facesse riferimento alle Regioni, precisando che sarà di loro competenza riconoscere valore linguistico ai propri idiomi, come già avviene in Spagna.

L’obiezione che ci viene più volte opposta è: ma quale lingua regionale tutelare? Cioè: quale “Orobico”? Il Bergamasco, il Bresciano, il Cremasco? E poi ancora: quale Bergamasco? È, questo, un problema che non riguarda soltanto noi ma tutta l’Europa. Esistono almeno cinque idiomi bretoni, sette baschi, cinque retoromanci. Il Retoromancio-ladino è parlato da meno di cinquantamila persone nella Confederazione svizzera, ma è lingua nazionale elvetica e ufficiale del Cantone dei Grigioni, si trova scritto sulla carta moneta, è oggetto di unificazione linguistica, ma al tempo stesso le sue varianti sono rispettate, nel senso che nelle scuole il primo approccio avviene nella parlata locale, mentre il Cantone usa la *koiné* elaborata dai linguisti.

Lo stesso dicasi per l’Occitano, il Frisone, il Catalano, il Basco, il Galiziano eccetera.

A conclusione, voglio segnalare, nella bibliografia consigliata, un prezioso libro, opera dell’antropologo Daniel Nettle, e di una linguista, Suzanne Romaine, entrambi inglesi: *Voci del silenzio: sulle tracce delle lingue in via di estizione,* edito da Carocci. Vi si può trovare ciò che non ho avuto il tempo di illustrare qui, e cioè come si combatte l’obiezione per cui “tutte le cose devono finire” e che, se la lingua muore, è il destino delle cose. Il libro spiega la fondamentale connessione tra economia, ecologia e lingua. Battersi per una minoranza linguistica non significa essere dei romantici, ma essere economisti, sociologi; significa mettere a fuoco il problema della emarginazione delle minoranze, della colonizzazione culturale che le minoranze patiscono ad opera delle *élites*. Ciò avviene soprattutto nei paesi del Sud del mondo, ma pure da noi.

Non dimentichiamo che le lingue locali codificano conoscenze ed esperienze secolari. Penso ai nostri pastori, ai nostri agricoltori di montagna, al

loro patrimonio culturale e alla loro capacità di vivere in un luogo in modo sostenibile, proprio come gli agricoltori autoctoni dell'Africa, dell'Asia, delle Americhe, che hanno visto le loro tecniche tradizionali soppiantate da quelle moderne, idonee magari in Europa, ma risultate fallimentari in quei Paesi.

Non siamo "soltanto" dei poeti, ma persone che hanno a cuore il miglioramento delle comunità locali, delle popolazioni emarginate del mondo che, pur essendo "minoranze culturali", sono la maggioranza della popolazione mondiale. Ancora una volta è, pertanto una questione di giustizia e di libertà.

Bibliografia

Ulderico Bernardi, *Le mille culture. Comunità locali e partecipazione politica*, Coines ed. Roma 1976.

Louis-Jean Calvet, *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*, Payot 1974, 19888, 2002. Ed. italiana: *Linguistica e colonialismo. Piccolo trattato di glottofagia*, Prefazione di Domenico Canciani, ed. Mazzotta, Milano 1977.

Peter Farb, *Man's Rise to Civilisation,* USA, 1972. Ed. italiana: *L'ascesa dell'uomo alla civiltà*, Mondatori, Milano 1972.

Claude Hagège, *Halte à la mort des Langues,* Odile Jacob, Paris, 2000, 2002.

Guy Héraud, *L'Europe des Ethnies*, préface d'Alexandre Marc, Presses d'Europe, Paris 1966. Ed. italiana: *Popoli e lingue d'Europa*, Ferro ed., Milano 1966.

Daniel Nettle, Suzanne Romaine, *Vanishing voices: the extinction of the World's language*, Oxford University Press 2000. Ed. italiana: *Le voci del silenzio. Sulle tracce delle lingue in via di estinzione*, Carocci ed., Roma 2001.

Pier Paolo Pasolini, *Volgar' eloquio*, a cura di Antonio Piromalli e Domenico Scarfoglio, Athesia, Napoli 1976.

Alessandro Pizzorusso, *Il pluralismo linguistico tra Stato nazionale e autonomie regionali*, Pacini, Pisa 1975.

CLAUDIO CHIANCONE

UN "PIRATA" DELL'OTTOCENTO. FRANCESCO REGLI CRITICO E GIORNALISTA

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 22 ottobre 2004

> I bei tempi dell'Arte sono spariti per sempre. I Governi pensano ai cannoni... e alle tasse, non più alle note. [F.R. a Pacini, 22 febbraio 1863]
>
> L'amore delle Arti bisogna sentirlo spontaneamente, non per impulso altrui. In Parlamento, parlando in generale, non vi sono che uomini d'affari. Per gustare le Arti e la musica in ispecie fu sempre necessario avere un po' di cuore, e un cuore gentile. Nella sezione teatrale al Ministero degli Interni il Governo non ha che degli *impiegati* nel pieno senso della parola, e ci vorrebbero uomini *di lunga pratica*, di pronto sentire e di vaste vedute, uomini che s'interessano del bene universale e dell'avvenire delle Arti. Io, che avrei potuto essere di qualche utile, non ho mai potuto ficcarci un piede; una maledetta camarilla di gente gelosa del proprio stipendio (vedi miseria umana!) mi vi ha sempre respinto. [F.R. a Pacini, 17 marzo 1863]

Introduzione

In quella miriade di figure e figurine che hanno caratterizzato l'Ottocento, e che di quel secolo sono state silenzioso emblema, poche hanno avuto lo strano destino di Francesco Regli, giornalista tra i più celebri del periodo, poi logorato da un oblio che lo ha fatto scomparire non solo dalla memoria collettiva, ma anche dalle bibliografie e dagli studi di storia della critica. A farne sopravvivere il nome, oggi non c'è che il suo prezioso e ancora utilissimo *Dizionario degli artisti*[1].

Ma a studiarne la vita e le opere, ci si accorge di come tale dimenticanza sia eccessiva, e dovuta unicamente all'essere egli vissuto in un'epoca di

[1] *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresari, ecc. ecc. che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860*, Torino, Dalmazzo, 1860 (d'ora in avanti, *Dizionario*). È già tanto, insomma, se gli editori della voluminosa *Enciclopedia della Musica* (Milano, Ricordi, 1963-1964, 4 voll.) si sono ricordati di dedicargli una voce; ma è esemplare come questa consista di tre insignificanti righe. Non lo ha dimenticato, invece, M. Berengo nel suo prezioso *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*: al R. sono dedicate qualche pagina ed un paio di note, brevi ma importanti perché inquadrano per la prima volta il nostro nel panorama culturale lombardo. Alcune informazioni biografiche, ed altre preziose indicazioni su R. mi sono state fornite da Gianluca Albergoni, a cui devo un particolare ringraziamento.

straordinario fiorire dell'arte, soprattutto dell'opera lirica: i grandi nomi di artisti, compositori e cantanti, molti dei quali suoi personali amici, hanno finito per offuscarne l'immagine storica e sottrargli la fama postuma.

Poligrafo di grande versatilità, Regli svolge il suo talento a tutto campo, come poeta, librettista, giornalista, romanziere, oratore ufficiale; sempre e comunque al servizio di quell'Arte, che egli scrive sempre con la A maiuscola. Negli anni dell'università è già un personaggio pubblico; a ventidue anni pubblica un romanzo, e con la sua prima commedia ottiene un inaspettato successo sulle scene. Convertitosi al giornalismo, fonda e dirige numerose testate culturali, distinguendosi per impegno culturale e imparzialità critica, ed arriva a conquistare una completa indipendenza finanziaria, a primeggiare nel settore, ed a farsi lui stesso impresario teatrale e promotore culturale, in quella Milano che allora era capitale dell'arte e del giornalismo. Non c'è compagnia teatrale, attore, compositore o scrittore emergente italiano che non sia abbonato al suo "Il Pirata"[2], dalle cui colonne Regli per oltre trent'anni informa la gente di ciò che avviene nei teatri di tutto il mondo, ed invita romanzieri e librettisti, attori e ballerini a dare il meglio di loro stessi, contribuendo non poco all'emergere di una nuova letteratura, se non politicamente, almeno culturalmente impegnata, istruttiva, aperta a tutti, e promuovendo a tutto campo la musica e il teatro.

La sua carriera si svolge per oltre quarant'anni come un lungo dialogo personale con i lettori, non limitandosi al puro tornaconto economico o all'affermazione del prestigio personale (al quale, comunque, è sempre attentissimo), ma mirando ad un'educazione e ad una maturazione del pubblico, che egli vuole tenere, sempre puntigliosamente, informato degli eventi culturali italiani e stranieri.

Questo lavoro si propone di recuperare quel molto di Regli che merita di essere ricordato, ricostruendone dettagliatamente la vita e l'opera, la formazione, i contatti artistici, ed offrendone la bibliografia completa delle opere a stampa, in gran parte disperse tra almanacchi e opuscoli; in appendice abbiamo censito il ricco epistolario inedito, nel quale appaiono spesso nomi illustri della letteratura e della musica. Non solo dalle centinaia di articoli, ma anche da questo interessante carteggio giornalistico emerge la sua figura vivace e poliedrica, amante della vita mondana e del buon gusto artistico, intraprendente, e soprattutto dedita al divertimento educativo, al confronto aperto e al dibattito, alla critica severa e all'amicizia.

La vita

Francesco Regli nasce a Milano nel 1802, da Gaetano ed Angiola Vismara. Il padre, piccolo possidente, è ufficiale giudiziario presso la Corte di Cassazione[3].

[2] Cfr. l'Appendice 3 del presente lavoro.

[3] Cfr. "Corriere milanese", 2 aprile e 12 giugno 1812; in quest'ultimo, Gaetano Regli sottoscrive un avviso giudiziario, e si firma "usciere", non nel senso attuale del termine, ma nel senso ottocentesco di "ufficiale giudiziario". Altre informazioni sulla famiglia d'origine si ricavano

Non è chiaro dove abbia compiuto gli studi elementari. Le prime notizie che abbiamo di lui risalgono al 1818 quando, già sedicenne, studia al Convitto-Ginnasio Calchi-Taeggi di Milano. Qui è professore di eloquenza e lingua greca il bergamasco Giovanni Zuccala, figura emergente del panorama letterario italiano, che proprio in quegli anni fa parlare di sé con una notevole *Vita di Torquato Tasso*[4].

La frequentazione di questo maestro è decisiva; ad essa deve la sua precocissima passione per la letteratura ed il teatro. Zuccala, difatti, è grande amico di Vincenzo Monti, e lo riceve spesso a scuola, dove più di una volta lo presenta ai suoi alunni. Nella mente del giovane Regli resta ancora, limpido dopo vent'anni, il ricordo di uno di questi incontri, una vera e propria serata in onore del poeta, in una sala addobbata a festa, tra applausi ed esibizioni di celebri improvvisatori: "tuttora m'ho presente al pensiero quella sera di letizia poetica e per me d'eternal rimembranza"[5].

Al Ginnasio, tuttavia, segue le lezioni di Zuccala solamente per un anno, poiché questi viene nominato professore di eloquenza a Pavia, andando così ad occupare la cattedra che era stata di Monti, Foscolo e Cerretti[6].

Negli anni della maturità, Regli si firma spesso "dottore"; ma pur risultando immatricolato all'Università di Pavia nel novembre del '23, non risulta essere mai arrivato alla laurea[7]. Quel che è certo, comunque, è che a Pa-

dai numerosi rogiti di Gaetano Regli conservati all'Archivio di Stato di Milano, Rubriche notarili, 2869, e da cui si viene a sapere il nome della moglie. Iscrivendosi all'Università di Pavia, Francesco dichiara suo padre "possidente" (cfr. A. Andreoni - P. Demuru, *La Facoltà politico legale dell'Università di Pavia nella Restaurazione (1815-1848). Docenti e studenti*, Bologna, Istituto Editoriale Universitario Cisalpino, 1999, *ad indicem*). Nulla, sulla famiglia Regli, emerge dal *Ruolo generale della popolazione*, censimento milanese del 1811 e del 1835.

[4] "Nel 1818 accettò l'invito d'insegnare eloquenza e lingua greca nel Convitto-Ginnasio Calchi-Taeggi di Milano, ov'io m'ebbi la sorte di essere fra' suoi discepoli"; così si legge in *Elogio del professore Giovanni Zuccala letto nell'Ateneo di Bergamo dal socio onorario Francesco Regli il giorno 31 agosto 1837 coll'aggiunta d'alcune lettere inedite di molti uomini insigni*, Milano, Rusconi, 1838, pp. 19-20 (d'ora in poi, *Elogio*).

[5] *ibid*. Vi si legge anche: "Pistrucci e Picciarelli fecero lieta l'udienza di alcuni felici improvvisi", dove si allude sicuramente a quel Picciarelli, romano, burlato più volte da Carlo Porta. Un'altra eco di questa giovanile conoscenza col Monti si legge in un'opera del 1832: "Io mi rammenterò sempre delle impressioni profonde, che agli alunni del Collegio Calchi di Milano leggevansi in volto, lorquando stava loro dinanzi un Vincenzo Monti, che colà s'invitava ad assistere a un'accademia di poesia estemporanea data dall'esimio Pistrucci. Scioglieva il poeta le ali del suo pensiero, ma gli allievi, fanciulli ed adulti, anelanti fissavano le luci dell'Autore della Bassvilliana, e quasi sembrava che fossero vaghi d'intenderne dalle sue labbra il giudizio: agitati nella persona, negli occhi accesi, bella la fronte del raggio della gioja, stavano assorti in un'estasi ai loro cuori straniera, e infiammati si sentivano dal fuoco avvivatore della virtù", cfr. *Prose e poesie del professore Eustacchio Fiocchi, pubblicate per la prima volta da Francesco Regli*, Milano, Visaj, 1833, p. 19.

[6] Zuccala, nominato docente universitario con Decreto Imperiale del 16 maggio 1819, inizia le sue lezioni pavesi solo nel novembre 1820, come attestato dalla "Gazzetta di Milano".

[7] Cfr. Andreoni-Demuru, cit., *ad indicem*. Il titolo dottorale appare per la prima volta nel sottotitolo del dramma *Stefano II ovvero La memorabile sfida dei guerrieri della morte al Colle del terrore*, pubblicato a Milano poco dopo il carnevale del 1830 ("Produzione storica in cinque atti del dottor Francesco Regli"), e non è ancora utilizzato nella sua supplica all'I.R. Governo

via ritrova lo Zuccala, di cui segue le lezioni: magistero che ricorderà in un sentito elogio funebre quindici anni più tardi[8]. Questo elogio è estremamente importante per capire le origini del suo gusto letterario, e la loro ascendenza dagli insegnamenti dello Zuccala; vi si fa un particolare riferimento alle opinioni estetiche del maestro, tra i primissimi accademici italiani a schierarsi in favore del rinnovamento della nostra letteratura in senso storicistico-romantico, cogliendo acutamente la differenza tra questo romanticismo e l'altro, ben diverso, fatto di sensibilità esasperate, oscure e tenebrose quanto futili. Zuccala si era inoltre schierato contro l'uso della mitologia in poesia; e non è un caso, difatti, che in nessuno scritto del Regli, nemmeno dei più giovanili, compaiano mai boschi sacri, ninfe o divinità olimpiche, nemmeno in lontano riferimento[9].

Ma l'Università non sembra interessarlo più di tanto, e ad un anno di distanza dall'immatricolazione, lo troviamo in ben altre faccende affaccendato. Ventiduenne, si presenta all'editore milanese Bonfanti con il manoscritto di un romanzo sentimentale. Si intitola *I due romiti, o sia la tomba d'amore*. Non è ancora romanzo storico. Siamo invece sulla scia di alcuni romanzetti che in quegli anni fanno un certo rumore, e scritti – non casualmente – da due affermati gazzettieri: *Amore e i Sepolcri* e *L'Isoletta dei cipressi* di Davide Bertolotti, e soprattutto *La Pianta dei Sospiri* del pavese Defendente Sacchi, altro personaggio decisivo nella formazione del Regli[10].

Ma il '24 segna la svolta anche in un altro, e per lui assai più duraturo, campo di studi. Proseguendo a "trascurar*e* le Pandette per le scene", esordisce come autore di prosa teatrale, e scrive per le scene del Teatro Civico di Pavia la commedia *Il tradimento virtuoso*. In scena gli attori della celebre Compagnia Mascherpa ottengono un inaspettato successo, che tra l'altro – a detta del Regli – permette allo stesso capocomico, in crisi finanziaria, di evitare il fallimento[11].

del 6 novembre 1828, dove pure avrebbe giovato esibirlo. L'ipotesi più probabile è che R. abbia terminato gli studi in un'altra città, ad esempio Padova o Pisa, nel corso del 1829... ma allora perché non si firma mai "dottore" nei numerosi fascicoli della sua "Minerva ticinese", uscita dal gennaio 1829 al marzo 1831?

[8] Cfr. *Elogio*: "Ricordomi che più d'una volta sentii encomiare in lui altamente e la robusta evidenza di Sallustio, e la terribile concisione di Tacito".

[9] Cfr. *Elogio*, pp. 35-36.

[10] Con la tradizionale diffidenza italiana verso questo genere, un contemporaneo (anch'egli, peraltro, pioniere del romanzo) aveva giudicato questi lavori "dettati da quello stesso cattivo gusto che dettò il *Iacopo Ortis*; e noi ci dobbiamo rallegrare che gli autori abbiano deviato da quel cammino", cfr. A. Levati, *Saggio sulla storia della letteratura italiana nei primi venticinque anni del XIX secolo*, Milano, Stella, 1831, p. 301. De *La Pianta dei Sospiri* abbiamo trovato una traduzione francese di poco successiva, *Marcellina ou L'arbre des soupirs, roman de Defendente Sacchi*, traduit de l'italien, par M. Camille de Lagracinière, Paris, C. Béchet, 1827, 2 voll.

[11] Del *Tradimento virtuoso*, il cui testo non ci è giunto, sappiamo quel poco che lo stesso R. dice in altre opere. Nel 1827 scrive: "ho alle scene mandato, volgon tre anni, la mia prima Drammatica composizione col titolo il *Tradimento Virtuoso*, ed ebbi la indescrivibile soddisfazione di vederla esposta la prima fiata nel teatro dell'Insubre Atene, la vetusta Pavia... La sorte m'arrise. Gli è vero, che al mio inatteso trionfo ha contribuito d'assai il non ordinario valore

L'inaspettato successo è nuova linfa all'ambizione. Abbandonati per sempre i libri universitari, si getta con entusiasmo nella carriera teatrale, a cui consacra fortune, speranze e letture; lasciati da parte Zuccala, Tacito e Sallustio, diviene ammiratore ed emulo di Goldoni, Bon, Nota e Federici[12].

Nel 1826 va in scena, ancora a Pavia, il suo dramma borghese, lacrimevole e di poca importanza, *Celia ed Ervino, o una lezione alle madri* che, stampata sei anni più tardi, è il suo più antico testo teatrale ad esserci giunto[13]. Dà quindi alle scene altri copioni, traendoli in tutta fretta da romanzi francesi e italiani; ma di questi non ci è giunto nemmeno il titolo[14].

Quindi nel '27, anno capitale della nostra letteratura, scrive la commedia originale *Il giuocatore di bigliardo*, rappresentata in prima assoluta a Pisa, e che ottiene anch'essa un grande successo di pubblico. Vi si racconta la "conversione" morale di uno studente universitario, scialaquatore incallito e con un matrimonio clandestino alle spalle, perdonato da un padre fin troppo paziente e indicato come vero esempio di virtù. Il testo viene pubblicato a Pavia per i tipi di Valerio Fusi, ed è basilare per capire la storia e le idee del giovane autore non solo perché, con la sua ancor oggi larga diffusione nelle biblioteche italiane, testimonia l'attenzione che il venticinquenne Regli ha già attirato su di sé, ma anche per i testi che vi sono premessi. Si comin-

della Drammatica Compagnia Mascherpa" (si legge nelle "Osservazioni varie" de *Il giuocatore di bigliardo*, p. XI, cfr. *infra*). Molti anni più tardi R. rivela, non senza un qualche autocompiacimento, il retroscena del "salvataggio" finanziario del Mascherpa, ed aggiunge (probabilmente sbagliando l'anno) che la commedia è stata rappresentata dopo la quaresima del 1825 (*Dizionario*, p. 312).

[12] Riprendendo una definizione di Francesco Pezzi, R. chiama il Bon "fedele esecutore testamentario delle volontà dell'Italiano Terenzio [= Goldoni]" (*Dizionario*, p. 83). R. ad ogni modo fa tesoro dell'amicizia del suo primo maestro, e la mantiene nel tempo, come dimostra una lettera di Ilario Casarotti a Zuccala, datata Milano 4 gennaio 1829 ed edita dallo stesso R.: "Dal signor Francesco Regli fedelmente ho ricevuto il vostro Elogio del Monti" (*Elogio*, cit., p. 99) e come dimostra ancora meglio la firma G.Z., assai frequente sulla "Minerva".

[13] Si legge in *Scritti editi ed inediti di Francesco Regli,* Milano, Nervetti, 1832, pp. 129-97. È introdotto da una curiosa prefazione di sapore sterniano-foscoliano: "Rappresentazione teatrale! Che cos'è? Commedia?... Dramma di sentimento?... Tragedia Urbana?... Non lo so, leggitore mio amabilissimo, non lo so davvero. È una produzione da teatro, e basta così. Ha caratteri brillanti, ha caratteri serii, si prefigge uno scopo, pare lo raggiunga, fu esposta in più luoghi, piacque, si replicò (solito trionfo di noi autori comici), e... E con tutto ciò non posso dirti a quale classe appartenga. Tu ridi?... Leggitore mio, non è certo questa la prima volta che ti si offre innanzi un componimento senza poterne conoscere il suo genere. Va da un librajo... digli che brami un Romanzo Storico... il Romanzo Storico subito apparisce, e sfido io a non trovarne in questo secolo, ma è un Romanzo Storico, o che cos'è?... Abbi pazienza, leggitore mio, e ti accontenta di quanto ho già detto: è una produzione da teatro". *Celia ed Ervino* segue il tradizionalissimo schema del "dramma cittadino", come si chiamava allora; è ambientato in Italia, ma manca qualsiasi riferimento effettivo alla nostra realtà sociale.

[14] Difatti nelle già citate "Osservazioni" R. scrive: "[Dopo il 1824] m'occupai della scena, e il *Giuocatore di Bigliardo* è fra le ultime Commedie, che stesi", frase che lascia intendere una già nutrita produzione teatrale. Un'eco di questa si ha anche nella recensione di Defendente Sacchi, su cui ci soffermeremo più vanti, e nella quale vien detto che R. è già famoso "fra i Teatri, ne' quali già si recitarono altre di lui produzioni levate da alcuni romanzi francesi ed italiani".

cia difatti con una lettera dedicatoria indirizzata “Al Nobilissimo ed Egregio Signore Giacomo Bonfio di Padova caro alle scene ausonie”, un nome celebre all’epoca: si trattava di un aristocratico che aveva consacrato al teatro tutta la sua vita. Seguono le interessantissime “Osservazioni varie”, in cui il giovane commediografo elenca come prima cosa i suoi idoli teatrali: Goldoni, Sografi, Nota, Federici, Giraud, Gaetano Barbieri, Gambara, Bon. Una forte personalità morale e drammaturgica, e una grande sicurezza di sé traspaiono da ogni riga. Egli mette subito in chiaro: “Io scrivo più per me che per gli altri”; e spiega il fine della sua opera: “io mi studiai di rinvenire nel vizio del giuoco nuove situazioni, figlie forse de’ tempi, e m’avvisai di mostrare, che abbenché rivestito del velo dell’innocenza, anco il giuoco del Bigliardo può farci smarrire quel bene morale sospirato, la pubblica stima”[15]. Importante anche la chiusura delle “Osservazioni”, nella quale ringrazia gli “Amici, e virtuosi colleghi” grazie ai quali “germogliare in petto mi sento il santo amor di virtù”, ultima allusione ad una vita scioperata ormai lasciata alle spalle. Lo stesso spunto della commedia, del resto, è autobiografico, dal momento che è soprattutto tra gli studenti pavesi che in quegli anni si è rapidamente diffuso il gioco del biliardo; e il fatto che la commedia venga ambientata a Pisa, più ancora che una strizzata d’occhio al pubblico toscano, sembra un travestimento di vicende personali[16].

Ad accorgersi del talento del giovane autore è finalmente anche la stampa nazionale, e rispunta a tal proprosito il nome decisivo della sua formazione letteraria. Si tratta di Defendente Sacchi, già romanziere, ora compilatore principale de “La Vespa”, il mensile fondato a Milano dal tipografo Bettoni e dove, nel ’28, il Sacchi recensisce *Il giuocatore*. Ed è una recensione più che positiva. Ne vengono ricordati gli applausi, le repliche, le date della tournée italiana, e si conclude: “Ben delineati ne sono i principali caratteri, il dialogo naturale e disinvolto”[17].

Nel frattempo, Regli dà sfogo alla sua infaticabile vena di poligrafo, ed esordisce come poeta, dando alle stampe il carme *In morte di Giovanni Maria Aglio*[18]. Ma è già tempo di una nuova “conversione”, verso un mondo che lo assorbe interamente, e non lo abbandona più. È l’inizio dell’avventura giornalistica, che segna la sua consacrazione nel mondo dell’arte e della letteratura.

Il battesimo giornalistico ha una precisa data d’inizio: 6 novembre 1828.

---

[15] “Osservazioni varie”, p. XV.

[16] *ibid.*, p. XVI. Poco prima del testo della commedia, una nota spiega: “Questa Commedia ebbe la sua prima recita in Toscana, la Primavera dell’anno 1827 ove si replicò”. Molto importante per capire la formazione del R. è anche il racconto autobiografico *Un addio a un cimitero*, scritto anch’esso nel 1827 e che apre l’edizione degli *Scritti editi ed inediti* del 1832: si tratta di una descrizione notturna del cimitero di Pavia, nel quale il giovane R. rende omaggio alle tombe dei professori celebri di quella città.

[17] La recensione del Sacchi si legge su “La Vespa”, a. 1828, pp. 265-67.

[18] Milano, Bonfanti, 1828. Altri versi giovanili d’occasione, databili tra il 1827 e il 1831, si leggono nei suoi *Scritti editi ed inediti*, cit.

Quel giorno chiede al Governo l'autorizzazione per un "Giornale letterario", che avrà sede a Pavia e per il quale sono già pronti a collaborare Bernardo Bellini per la parte letteraria, ed il Longaretti per la parte scientifica. Riserva a se stesso, ovviamente, la parte teatrale[19].

Con l'anno nuovo, il giornale vede la luce. Si intitola "La Minerva ticinese", ed esce ogni mercoledì dalla tipografia del Fusi[20]. Come spiega lo stesso Regli nel manifesto d'associazione, il fine dell'autore è di "stendere in Pavia un Giornale, che abbracciasse le parti più giovevoli percorse dall'umano sapere, e che anche interessasse la Provincia. Scrivere soltanto mossi dalla verità, e dall'amore per la nostra Italia: istruire, animare, e non invilire, ma giudiziosamente dirigere gl'ingegni: accendere a bella fiamma la face dell'emulazione e serbar sempre vive ne' petti le virtù generose". La rivista non è schierata ma anzi, come promesso, presenta al pubblico una grande varietà d'argomenti e di opinioni. Tra i collaboratori più assidui c'è proprio il Sacchi, che pubblica in più puntate alcune "Lettere del Muto dell'Accio al Collo alla Minerva", curiose cronache milanesi, ironiche e vivaci come quelle che pubblicava un tempo su "La Vespa". Ma la "Minerva" ospita anche saggi di teoria letteraria, quali, il 13 e 20 maggio 1829, l'interessante articolo di Bernardo Bellini *Se la Poesia Romantica applicata al Teatro sia il rifugio degl'ingegni poltroni* in cui, sfoggiando una forte vena polemica e conservatrice, il professore combatte tutte le novità dei romantici in poesia, a cominciare dall'abolizione delle unità teatrali. Non mancano tuttavia voci favorevoli o comunque interessate al nuovo fenomeno romantico, quali gli articoli

[19] Non è chiaro se questo esordio giornalistico possa essere avvenuto sotto l'ala protettrice di Defendente Sacchi, pavese di nascita e di formazione. Non sono chiari nemmeno i rapporti che il giovane R. può avere intrattenuto a Milano col più celebre gazzettiere dell'epoca, il veneziano Francesco Pezzi allora estensore della "Gazzetta di Milano", che potrebbe esserne stato in qualche modo maestro o ispiratore, tanto più se si considera quella "Lettera sopra i giornali", amichevole e familiare, firmata P. e pubblicata sulla "Minerva ticinese" del 22 aprile 1829: mi sembra credibile attribuirla al Pezzi, essendo piena di consigli su come fare giornalismo. R. mostra più volte una grande stima verso il gazzettiere veneziano, innanzitutto lodandone la raccolta narrativa *Qualche ora di lettura piacevole* sulla "Minerva Ticinese" del 19 agosto 1829; poi dedicandogli un bel profilo nel *Dizionario*.

[20] Il titolo completo è "Minerva Ticinese. Giornale di Scienze, Lettere, Arti, e Notizie Patrie". Il manifesto d'associazione è datato Pavia 29 Dicembre 1828, e sottoscritto "Il Direttore e Proprietario Francesco Regli". In questo importante manifesto, R. ci fa sapere che "La direzione del suddetto Giornale venne a me affidata; ed io ho accettato l'impegno, non perché mi conoscessi fornito di quelle prerogative indispensabili a ciò ben conseguire, ma dappoiché lo volle il mio cuore, che almeno nel desiderio di giovare il suo paese non è secondo a veruno". Il primo numero vede la luce il 14 gennaio 1829. Ogni fascicolo ospita recensioni letterarie, dialoghetti di attualità, traduzioni di articoli stranieri, notizie teatrali. I collaboratori più frequenti sono docenti e letterati pavesi o comunque amici del Regli, quali Giuseppe Chiappa, Mauro Ricotti, Bernardo Bellini, Giovanni Zuccala, Siro Carati, Francesco Airoldi, don Vincenzo Bellocchio, G. Vicentini, Pietro Nessi, Pompeo Nannini, Francesco Zantedeschi, F. Gera, Carlo Nobile, Cesare Rovida; ma qua e là compaiono anche firme illustri quali Pietro Giordani, Andrea Maffei, Ottavio Tasca, Jacopo Crescini, Ilario Casarotti, Giuseppe e Defendente Sacchi, Cesare Arici. Rarissime le firme X, Y, Z, in un'epoca in cui gli pseudonimi andavano ancora per la maggiore.

di Giuseppe Del Chiappa *Sui Romanzi in generale ed in particolare sul Gerolimì*, apparsi il 16 e 23 settembre 1829. E non mancano nemmeno le rivalità con gli altri giornali, come mostra il diverbio con l'"Eco" di Milano, nato da una questione di opere d'arte ma poi, come sempre, degenerato[21]. Nel 1830, per festeggiare l'inizio del secondo anno, alla rivista viene aggiunta un'appendice di quattro pagine "intorno alle invenzioni, scoperte e teatri", ed un'epigrafe assai poco leopardiana, tratta da Gasparo Gozzi: "Chi vuol bujo, l'aggia; Noi no, ché siamo in luminosi tempi".

Dal 1° gennaio '31 il giornale, col titolo accorciato di "La Minerva", viene trasferito a Milano[22]. Ma stavolta il trionfo non c'è, tutt'altro. Nella grande città tutto è più difficile, e dopo appena tre mesi, il 26 marzo, Regli abbandona il progetto "a motivo di assunte non indifferenti cure", come lui stesso si giustifica nell'ultima colonna. Il 28 marzo "L'Eco" ne pubblica una spiritosa necrologia, a cui peraltro il nostro risponde per le rime[23].

Il clamoroso smacco non lo demoralizza; capisce anzi che Milano, capitale del giornalismo e dell'editoria italiana, non è Pavia, e che per farsi conoscere bisogna cominciare da poco. Gli stampatori sono sempre aperti a nuove collaborazioni. È da queste che Regli riparte; a cominciare, ovviamente, dal teatro.

Nel Carnevale del '30, al Teatro La Canobbiana di Milano va in scena il suo "dramma spettacoloso" *Stefano II ovvero La memorabile sfida dei guerrieri della morte al Colle del terrore*, composto espressamente per la giovane attrice Amalia Bettini e, cosa ancora più importante, basato proprio su *La pianta dei sospiri* di Defendente Sacchi[24]. Un maggiore successo conosce una serie di opuscoli riguardanti le prediche quaresimali recitate dal cele-

---

[21] Cfr. "Minerva ticinese", 10 giugno 1829. Da questo stesso numero la "Minerva ticinese" esce in una veste molto più bella, curata dalla stamperia Bizzoni. Ma anche in questa nuova veste non mancano imperfezioni e strafalcioni, come nel fascicolo dell'8 luglio 1829 in cui Giustina Renier Michiel diventa "Faustina Reiner Michieli"!

[22] Il titolo completo ora è "La Minerva. Giornale di Lettere, Arti e Teatri". La rivista esce dapprima dai torchi del Bonfanti, quindi, a partire dal 15 marzo, da quelli di Gaspare Truffi. In essa si segnala, il 19 marzo 1831, un articolo anonimo sulla vita e le opere del Foscolo, probabilmente ispirato dalla coeva biografia del Pecchio; vi si esprime un giudizio nel complesso buono, anche se poco convinto, del poeta, di cui si sottolineano i limiti come tragediografo. Mi sembra probabile attribuirlo al R., non solo perché direttore del giornale, ma anche per l'attenzione all'aspetto teatrale della produzione foscoliana.

[23] Cfr. *Del quaresimale recitato dal sig. prof. ab. Giuseppe Barbieri di Bassano in Padova l'anno 1831 colla sua Benedizione ai Padovani. Cenni di Francesco Regli*, Pavia, Fusi e Comp.°, [1831], p. 4.

[24] *Dizionario*, p. 59. Ma già nel 1841, recitandone l'elogio presso l'Ateneo di Bergamo, R. aveva ricordato che il Sacchi "scrisse Romanzi, e fra questi, *La Pianta dei Sospiri*, *I Lambertazzi e i Geremei*, cui e coreografi e tragici e comici attinsero teatrali finzioni" e quindi in nota: "A mo' d'esempio, io stesso dalla sua *Pianta de' Sospiri* ho spremuto l'argomento di una rappresentazione teatrale, *Stefano II*, che sulle II.RR. scene della Canobbiana la prima volta si espose, a beneficio dell'egregia attrice Amalia Bettini", cfr. *Elogio di Defendente Sacchi letto nell'Ateneo di Bergamo il due settembre MDCCCXLI da Francesco Regli*, Milano, Chiusi, 1841, pp. 8 e 17.

bre oratore Giuseppe Barbieri. Siamo qui di fronte a qualcosa di nuovo, un chiaro inseguimento dei gusti del pubblico, attaccatissimo in quegli anni non solo ai romanzi, ma anche e soprattutto alla letteratura devota.

Nel 1832, con l'arrivo del trentesimo compleanno, può già mettere assieme un'edizione di *Scritti editi ed inediti*, pubblicata a Milano dal Nervetti; e nello stesso anno dà alle stampe una lettera a Tullio Dandolo, intitolata *Delle sculture di Pompeo Marchesi esposte nell'I.R. Palazzo di Brera*; opera interessante perché prende spunto dai versi di un'altra importante sua amicizia di quei giorni, il poeta e librettista genovese Felice Romani[25].

Data al 1833 un episodio non del tutto chiaro della biografia di Regli: l'accusa di alto tradimento. Il 17 febbraio ne viene prosciolto dal Tribunale di Verona[26]. In mancanza di ulteriori documenti, viene spontaneo supporre un suo probabile coinvolgimento o affiliamento a qualche società segreta, forse proprio alla "Giovine Italia", contro cui in quell'anno viene svolta un'inchiesta basata proprio sull'accusa di alto tradimento. Un'altra ipotesi è che un avvicinamento del Regli alla causa liberale possa essere avvenuto in seguito a frequentazioni letterarie sospette, strette in dieci anni di feconda attività; tanto più che Defendente Sacchi, suo mentore e primo protettore, era di ben note simpatie liberali, ed il mondo teatrale e studentesco pavese non era nuovo ad episodi di patriottismo clandestino. Queste ipotesi, benché affascinanti, non sono però suffragate da alcun documento, e va anche detto che in nessuno scritto edito o inedito del Regli abbiamo mai rinvenuto accenti apertamente liberali o patriottici[27].

Uscito indenne dal processo, Regli tenta di nuovo la carta del giornalismo. Tra le gazzette milanesi è tempo di rimpasti: scaduto il contratto d'appalto governativo, Gian Jacopo Pezzi viene sostituito alla direzione della "Gazzetta privilegiata di Milano" da Angelo Lambertini, già direttore del "Corriere delle Dame". A dirigere quest'ultima testata viene allora chiamato Felice Romani, che assume l'incarico a partire dal gennaio '34 e che, grande amico del Regli, lo vuole immediatamente a suo fianco[28]. Ma il 25 luglio 1834 Romani abbandona la direzione, e il 30 luglio Regli lo segue, e così finisce la sua breve avventura nella redazione del più celebre periodico femminile dell'Ottocento.

---

[25] Cfr. F. Romani, *Sulle sculture del prof. Marchesi. Canzoni*, Milano, Rusconi, 1829. Questi versi avevano inaugurato una vera e propria moda: si veda ad es. D. Biorci, *I più bei quadri di pittura e scultura esposti in Brera* (recensito sulla "Gazzetta privilegiata di Milano", 6 settembre 1831); G.J. Pezzi, *L'ultimo giorno di Pompei, gran dipinto all'olio costituito da 32 figure... opera del dipintore russo Carlo Bruloff*, Milano, Canadelli, 1834; e numerose altre descrizioni, in sciolti e in rima, di opere d'arte appaiono sulle gazzette milanesi dei primi anni Trenta. Di Pompeo Marchesi e della sua principale finanziatrice, la contessa Samoyloff, si era già occupata la "Minerva ticinese" del 3 febbraio, 2 giugno e 27 ottobre 1830. Su Francesco e Gian Jacopo Pezzi, altre figure dimenticate del giornalismo milanese, stiamo preparando un saggio.

[26] Archivio di Stato di Milano, Autografi, cart. 189; cfr. Appendice 3.

[27] Sulla questione rimando ad A. Arisi Rota, *Il processo alla Giovine Italia in Lombardia (1833-1835)*, Milano, Angeli, 2003.

[28] Cfr. S. Franchini, *Editori, lettrici e stampa di moda...*, Milano, Angeli, 2002, pp. 66-67.

In quegli stessi giorni, collabora anche con “Il barbiere di Siviglia”, la gazzetta musicale fondata nel ’33 da un altro astro nascente del giornalismo milanese, Giacinto Battaglia, ma anche questa è un’esperienza breve[29].

Difatti nella primavera del ’35 Regli abbandona anche il Battaglia, e fonda un nuovo giornale di cui è “proprietario ed editore”. È venerdì 3 luglio 1835 quando nelle librerie milanesi appare il primo numero de “Il Pirata. Giornale di letteratura, belle arti, mestieri, mode, teatri e varetà”. Il titolo prende spunto ovviamente dall’opera belliniana, benché il sottotitolo metta al centro dell’attenzione più la letteratura della musica. In realtà, vi si trova un po’ di tutto. Sarà questa la sua più importante iniziativa editoriale: essa prosegue ininterrottamente fino ai moti del ’48, per poi rinascere a Torino; e può vantare numerosi tentativi di imitazione, quali il contemporaneo “Il Trovatore”[30]. Da quel momento, la vita di Regli diventa tutt’uno con quella del suo giornale; e col finire dell’una, finirà anche l’altro.

“Proprietario ed Editore”, dunque; non estensore: difatti Regli riserva a sé più il compito di supervisore, fornendo al suo giornale, come già al “Barbiere di Siviglia”, le notizie teatrali di tutta Italia, tratte dalla sua fittissima corrispondenza artistica. Ma anima e penna principale del giornale è Antonio Cazzaniga. Nell’interessante articolo di apertura del primo fascicolo, Cazzaniga spiega come mai i redattori abbiano scelto il curioso titolo “Il Pirata”. Dice: “Il Pirata va in cerca di migliore fortuna, poco curante del pericolo d’incappare in una peggiore. Attraversa l’Oceano; corre per ogni confine; s’affaccia temerario a bordo d’ogni vascello, ad ogni riva, ove crede di trovare della preda ed arricchirsi. L’infelice giornalista move esso pure in traccia di più modesto bottino; corre di lungo e di largo per ogni dove suppone che almeno si sappia leggere; si presenta, o manda imperterrito nelle case de’ pacifici galantuomini per impor loro un’associazione; e se non è per farsi ricco (che ciò farebbe torto alla nostra civiltà) procura con ciò almeno d’acquistar tanto per non andar seminudo, come già si cantò della povera Filosofia”.

Tra i collaboratori, molte promettenti firme del giornalismo milanese: Achille Mauri, Ottavio Tasca, Benedetto Bermani, Gaspare Aureggio, ed altre già celebri quali Francesco Augusto Bon e Felice Romani. Regli, come

[29] Il nostro vi è apertamente lodato in un “Avviso” del 25 giugno 1834, in cui Battaglia traccia un positivo bilancio dei primi tre semestri di attività del giornale anche grazie agli “indefessi sussidii del mio amico e collaboratore F. Regli”. “Il barbiere di Siviglia. Giornale di musica, teatri e varietà compilato da varii amatori ed edito da Giacinto Battaglia” esce ogni giovedì, poi ogni sabato, dalla Tipografia Nervetti. Il numero zero è datato 22 dicembre 1832; la firma F.R. vi compare la prima volta il 2 maggio 1833, e da questo giorno in poi molto frequentemente, anche se confinato alle sintetiche notizie teatrali; la firma per intero, “F. Regli”, fa la sua comparsa il 10 agosto 1833 in calce a un articolo pieno di elogi verso l’amico padovano Giacomo Bonfio, di cui viene descritta la vita e la grande passione per il teatro. Dal 1° gennaio 1835 la gazzetta musicale viene ribattezzata “Il Figaro”. Il 29 aprile 1835 R. vi si firma per l’ultima volta, e difatti il 13 maggio 1835 Battaglia annuncia che sarà lui, da allora in avanti, a curare le notizie teatrali.

[30] Il giornale è bisettimanale del martedì e venerdì; appare inizialmente sottoscritto “Francesco Regli Estensore e Proprietario”.

sempre, segue i teatri, non solo italiani ma anche – grande novità del giornalismo nostrano – di tutta Europa, e più avanti anche di tutto il mondo[31].

Parallelamente al suo "Pirata", nel dicembre 1837 fonda la *Strenna teatrale europea*, forse il caso più fortunato, certamente il più longevo, di strenna natalizia musicale: prosegue ininterrottamente per undici anni, fino al fatidico 1848[32].

Il successo de "Il Pirata" impone Regli non solo all'attenzione del mondo pubblicistico lombardo, ma anche accademico. È così che, dal 1837 in avanti, lo troviamo decorato di titoli ed onori sempre più importanti, e di cui egli stesso fregia, senza troppa modestia, la sua carta da lettere.

Il 23 febbraio 1837 è eletto socio onorario dell'Ateneo di Bergamo, ed il 31 agosto vi pronuncia il suo primo discorso, appunto l'elogio dello Zuccala. Il 27 agosto 1840 vi tiene il secondo intervento, un *Ricordo di donne letterate, in particolare Diodata dei Conti di Saluzzo*. Altri due discorsi vi pronuncia il 2 settembre 1841 (un *Elogio di Defendente Sacchi*) ed il 29 agosto 1844 (un *Discorso sulla necessità di onorare con statue e monumenti nelle città i cittadini illustri*)[33].

Viene poi eletto membro dell'Accademia Tiberina e dell'ancor più celebre Arcadia di Roma. Nel 1843 entra a far parte dell'Accademia Reale di Lucca, e nello stesso periodo è direttore del Museo Ticinese di Pavia.

Parallelamente a questa infornata di titoli e onori, qualcosa cambia anche nel suo stile. Nel 1846 pubblica a Milano il romanzo storico *Il primo novembre del 1755*. Il racconto rievoca con drammatico realismo il disastroso terremoto avvenuto un secolo prima a Lisbona, e viene dedicato non ad un artista o letterato, bensì alla regina Maria II del Portogallo; la sovrana lo ricom-

---

[31] "Il Pirata" mantiene nel tempo una costante cadenza bisettimanale; alterna invece lo stampatore: dapprima Rusconi, poi Pogliani, quindi Redaelli. Scorrerne le annate è un po' come sfogliare la storia stessa del giornalismo e della sua lenta, ma inesorabile commercializzazione: dai titoli cubitali, che iniziano negli anni Quaranta, alle inserzioni di figurine, di spartiti musicali, e finalmente di specchietti pubblicitari. Già supervisore, annunciatore e cronachista musicale del suo giornale, R. non riserva a se stesso che raramente qualche pezzo veramente notevole. Si segnalano in particolare, nel primo quinquennio, un suo articolo in prima pagina, intitolato *Guerra al Signor Liszt*, accesa risposta ad un articolo che il celebre maestro ungherese ha pubblicato sulla "Moda" di Milano, criticando la vita teatrale dei milanesi (17 luglio 1838); e un bel resoconto di una sua recente visita a Venezia, con pellegrinaggio di rito alla casa di Goldoni (19 marzo 1839, rubrica "Mie impressioni"). Con il 1839 Regli riprende a scrivere briose cronache cittadine, redatte come piccoli racconti, secondo il gusto giornalistico di allora. Il 29 agosto 1843 pubblica il racconto *Il ladro per fedeltà*, vero e proprio esercizio narrativo. Qualche altra cronaca cittadina del R. si riferisce ad esposizioni d'arte, e viene pubblicata negli anni Quaranta. Dal 4 luglio 1838 R. firma il giornale "Francesco Regli, proprietario e direttore", che nel 1846 diventa "Francesco Regli direttore-proprietario".

[32] Alla strenna partecipano i soliti amici e collaboratori, tra i quali il Romani, l'avvocato Buccelleni di Brescia, Giuseppe Marimonti, Benedetto Bermani, A. Bindocci di Siena e G.B. Cremonesi.

[33] Cfr. *L'Ateneo dall'età napoleonica all'Unità d'Italia. Documenti e storia della cultura a Bergamo*, Bergamo, Edizioni dell'Ateneo, 2001, pp. 70-72, e "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. LV, a.a. 1992-1993, t. II, p. 387.

pensa con la nomina a Cavaliere dell'Ordine Militare Portoghese di Nostro Signore Gesù Cristo[34]. Ma proprio nei giorni di questa nomina, l'intera Europa subisce ben altro tipo di terremoto; e così, mentre il 9 marzo '48 Regli domanda al Governo di poter accettare l'onore conferitogli, nove giorni dopo a Milano scoppia l'insurrezione. Non è chiaro quanta parte Regli sostenga in quei drammatici eventi, e con quanto entusiasmo; anche su questo, le fonti tacciono. Quel che è certo, è che il suo "Pirata" prosegue le pubblicazioni nei mesi della Giunta provvisoria di governo, giovandosi tra l'altro dell'appena introdotta libertà di stampa. Il 26 luglio è attestato ancora a Milano, direttore del suo giornale. Ma il 9 agosto viene firmato l'armistizio di Salasco, che conclude bruscamente la stagione insurrezionale lombarda.

Al di là della sua attività giornalistica, incentrata anche nei giorni della rivoluzione sui fatti culturali e teatrali, un qualche suo personale coinvolgimento nel movimento patriottico sembra esserci stato, poiché dall'agosto 1848 lo ritroviamo stabilmente a Torino, meta obbligata dei profughi politici di tutta Italia[35].

Nella capitale sabauda, approfittando dell'arrivo dell'anno nuovo, stampa in dicembre la strenna *Reminiscenze con funebri iscrizioni agli eroi piemontesi dedicate a S.M. Carlo Alberto*, documento estremamente interessante del suo patriottismo moderato. Vi si intrattiene soprattutto di musica ed arte, secondo uno stile che manterrà per tutto il Risorgimento; ma l'opuscolo ha pur sempre qualcosa di patriottico, e non manca di celebrare la "santa causa" unitaria ed i "martiri" morti per essa. Estremamente interessante la lettera aperta *Il Lombardi a Torino*, datata novembre 1848, nella quale il nostro con drammatica e sincera passione civile, denuncia la triste condizione degli esuli lombardi a Torino, spesso maltrattati e accusati di ogni furto o fatto spiacevole: "Fino dai primi d'agosto, giorni memorandi e fatali a noi Milanesi e a tutta Italia, il Lombardo si guarda da taluni in Piemonte e quindi in Torino con occhio bieco... Nessuno di noi sarebbesi immaginato, anche nella prostrazione del dolore, quest'altra sciagura. Noi venivamo a ricoverarci in Piemonte, non come in paese straniero, ma come in paese eminentemente italiano, come in una nostra seconda patria, come in una seconda famiglia. Lombardi e Piemontesi erano divenuti fratelli di mente e di cuore, d'interessi e d'affari... In Torino manca ancora un giorna-

[34] Di questo racconto, che dovette ottenere un certo successo, abbiamo trovato solamente la seconda edizione, pubblicata in ottavo col titolo *Il primo novembre del 1755, racconto storico del dottore Francesco Regli, seconda edizione con altri racconti editi ed inediti dello stesso autore*, Milano, Guglielmini, 1846; qui una nota afferma che "la prima Edizione eseguitasi in questa stessa tipografia Guglielmini era in quarto".

[35] Il trasferimento è quasi certamente dovuto a motivi politici, tanto più che R., seppure assolto nel 1833, è comunque tra i "diffidati" dal regime austriaco. A Torino, R. prende dimora fissa e resta fino alla morte; torna a Milano solo per brevi soggiorni, e tutti, comunque, dopo l'Unità. Da segnalare come, assai previdentemente, R. avesse guardato al Piemonte già nel 1847, quando aveva dedicato a Carlo Alberto il suo *I Compagni del Walhalla descritti dal re Ludovico I di Baviera*, Milano, Guglielmini, 1847.

le pel popolo... un giornale che sia non l'espressione d'un individuo, ma l'espressione del popolo stesso... che non sia modellato sulle passioni d'un solo, ma sui bisogni intellettuali e morali della nazione... che non ispiri rabbia ed odio soltanto, ma sensi di magnanimità, di umanità, di tenerezza, di carità... si creò pel giornalismo un'apposita Divisione, ma io credo all'unico scopo d'aggravar d'impiegati lo Stato... Il Lombardo sente in se stesso l'altezza degli avi. Il tempo e la storia lo salutano con venerazione: le Muse lo baciano in viso, le scienze e le arti lo hanno ad ornamento ed a scudo. Né solamente ha pronto l'ingegno: pronta ha la mano e nobilissimo il cuore, e chi osa oltraggiarlo... non lo conosce. Forse il destino serbavalo anche a queste amarezze, perch'egli vedesse traboccare la tazza del dolore... perché tutte provasse le angustie e le pene della vita. Sia pure: a lavare gli restano grandi peccati... Però la collera di Dio non dura, siccome quella degli uomini: alla tempesta succederà la calma, alle nubi terrà dietro il sole, e il Lombardo rialzerà una volta il capo orgoglioso e felice. L'avrà meritato!"[36]. Notevole anche la sua cronaca di *Un'accademia per gli emigrati italiani*, avvenuta il 17 dicembre proprio a sostegno dei fuggiaschi di tutta Italia.

A Torino, Regli riprende la sua attività di scrittore proprio da dove l'aveva lasciata in sospeso: rifonda "Il Pirata", e nei primi mesi del suo nuovo soggiorno pubblica il carme *A Sua Maestà Maria II da Gloria, regina del Portogallo*, per i tipi di Fory e Dalmazzo che divengono i suoi nuovi editori di fiducia. Il legame col Portogallo non ha più solo valenza di blasone, ma anche politica: la regina ha infatti ospitato re Carlo Alberto, esule ad Oporto dopo la sconfitta di Novara.

Nel frattempo, la fama di Regli in Piemonte cresce ancora, e lui per primo sa bene come approfittarne: forte del titolo conferitogli dalla sovrana portoghese, inizia a firmarsi "cavaliere" in tutte le opere e nell'immancabile carta da lettere personalizzata. Scrittore e promotore culturale, al tramontare del '49 ha tempo per pubblicare ancora un'opera, la strenna *Morti e vivi: biografie artistiche pel nuovo anno 1850*, primo nucleo del suo futuro *Dizionario biografico*.

---

[36] Cfr. pp. 26-31 *passim*. La strenna è introdotta da *Due lettere per prefazione*, la prima di G. Regaldi, datata Lanciano 1° dicembre 1848 ("Godo che il tuo Pirata abbia ripreso vita in Torino, ma non godo del titolo apposto alla tua strenna – UN FIORE. – Non è titolo che più convenga a' nostri tempi. Per aver troppo vagheggiato i fiori, l'Italia non brandiva le armi e non ripigliava la sua antica rinomanza" e propone titoli più battaglieri: *Il Cannone*, *Le Spade*, *La Santa Vendetta*, *Il fulmine di Dio*) a cui segue la risposta del R., datata Torino 28 dicembre 1848, in cui il nostro ringrazia l'amico per le poesie inviategli, e replica con toni anch'essi risorgimentali ma molto più moderati, rivendicando tra l'altro alla musica e all'arte il diritto di ispirare dolcezza e consolazione, anche in tempi di guerra e di patriottismo. La strenna prosegue con poesie, epigrafi e prose, quasi tutte di stampo patriottico; vi si segnala, tra l'altro, la prima edizione assoluta della canzone *A Giacomo Leopardi* di Alessandro Poerio, seguita da una nota del R.: "Sono ben felice di poter adornare queste pagine dei versi di un poeta guerriero, che tuttora piangono la patria e la letteratura. R." (si noti come R. ignori ancora il valore del Leopardi). Una copia di questo raro opuscoletto è al Museo del Risorgimento di Milano, Opusc. Bertar. L. 859.

In Piemonte, il suo costante impegno per la cultura va oltre la pura e semplice attività pubblicistica. Trasferiti i torchi del suo giornale a Torino, Regli affianca alla sua attività di giornalista la sua nuova occupazione, e diviene impresario teatrale, uno dei più importanti della sua epoca. Risale a questo periodo un suo fitto e interessante carteggio col compositore catanese, e suo grande amico, Giovanni Pacini, dal quale traspare tutto il lato più umano del suo carattere: amore per l'arte e per la buona cucina, umorismo, e una sempre maggiore insofferenza per la modernità che avanza[37].

Ma gli anni Cinquanta sono anche, ovviamente, il decennio di preparazione. Può sembrare curioso – ma in realtà è rivelatore – il suo atteggiamento di totale estraneità alla politica, mantenuto in quegli anni persino nei giorni decisivi; e nelle lettere non compaiono che brevi e infastiditi riferimenti ai grandi eventi che tanto clamore sollevano. Il suo unico costante interesse sembra il destino dell'arte. Il 26 aprile '59 il Piemonte respinge l'ultimatum austriaco, ed ecco cosa Regli scrive in quelle stesse ore: "Qui non si tira più un soldo, e tu non puoi ignorare *in che circostanze ci troviamo* [...] Hai visto se Marte è venuto a trovarci? Te l'ha fatta in barba, ed è meglio così, perché vivere in una continua agonia non è bello"[38]. La seconda guerra d'indipendenza termina con i festeggiamenti per l'annessione lombarda, ma Regli commenta stizzito: "Vedrai anche tu che il regno della bella musica è finito!!! Cannoni, bajonette e luminarie!"[39].

Nei mesi in cui a Torino si parla solo dell'impresa di Garibaldi, non ha parole che per il suo *Dizionario biografico*, che proprio in quei giorni esce dai torchi[40]. Non un accenno, non un solo riferimento a Marsala, a Calatafi-

[37] Il carteggio col Pacini, pur se limitato alle sole missive del R., è estremamente interessante e ci offre una bellissima immagine di amicizia "intellettuale" di metà Ottocento. Vi si discute generalmente di aspetti tecnici del lavoro giornalistico e teatrale (date, contratti, articoli), ma abbondano anche le curiosità. In molte lettere, ad esempio, R. domanda all'amico qualche bottiglia di olio fresco, di quello che il Pacini – da buon mediterraneo – faceva produrre nella sua tenuta in Toscana. "Ho ricevuto l'olio, e te ne ringrazio, ma non iscordarti di strapazzare il sig. Spedizioniere, perché di 12 bottiglie non erano intatte che sette, e le altre tutte vuote per metà. Sono vere porcherie. Potrebbe però essere anche un abuso di Finanza, e non mi farebbe specie, perché questa povera Libertà è mal compresa da tutti" (1° aprile 1862; si noti l'allusione polemica contro il nuovo Stato italiano). Non mancano, poi, alcune vere e proprie goliardate: "Finora abbiamo scritturato la Lesniewska che canta come un angelo, e che ha due *tette* da far venire l'acquolina in bocca ad un padre priore" (12 aprile 1858); e ancora: "Che vuoi sperare con questi sigani giornali liberali che mettono tutto in ridicolo? Qui ve n'ha uno p.e., il Gianduja (vero Gianduja!!!) che ha cominciato a scherzare sopra di me perché pubblico la Storia del Violino, e jeri l'altro stampò che finirò col pubblicare la storia del piffero... Io volevo rispondergli che se lo mettesse in quel sito, ma gli è un perdere il ranno ed il sapone, ed è un troppo onorare questa ciurmaglia" (20 ottobre 1863, e si noti anche qui la frecciata polemica contro la nuova mentalità liberal-imprenditoriale).

[38] Torino 26 aprile 1859.

[39] Torino 4 novembre 1859.

[40] Il primo accenno al suo *Dizionario* è in una lettera al Pacini datata Torino 24 settembre 1859: "Mandami la più esatta tua biografia, e qualche cenno intorno a tuo padre. Come sai, sto facendo un *Gran Dizionario Biografico* di tutti i più celebri artisti". Anche in questo caso, R. è attentissimo a cercare la protezione giusta per la sua opera, e il libro viene intitolato a Maria Isabella II di Spagna, come da lettera dedicatoria in apertura, datata 20 giugno 1860.

mi, o alla presa di Palermo, seguiti con trepidazione pressoché da tutti gli intellettuali del tempo. Ha una sola personalissima battaglia da combattere, con le pagine fresche di stampa del *Dizionario*, e con le aggiunte e correzioni dell'ultimo minuto; nello svolgerla, trova nel Pacini un fedele e pazientissimo alleato: ecco allora che lo tempesta di domande, date di nascita e morte di tenori, soprani, compositori. Gli scrive il 10 febbraio 1860: "Il Dizionario è finito, ma ho d'uopo ancora della tua assistenza. Dimmi qualche cosa della Pixis, per cui scrivesti la *Saffo*: nome di battesimo, patria, qualità di voce, Opere, ecc. Io non voglio parlare con quel buffone di suo marito, che mi prenderebbe per uno scroccatore. Dimmi pure qualche cosa dei Maestri Farinelli, Orlandi, Conti, Melara, Carafa, Gabuffi e Gordigiani. Ih ih, dirai, come debbo fare a sovvenirmi di tutti..."[41].

Un mese dopo, corrono le prime voci sulla spedizione dei Mille; ma per Regli, che finalmente ha alzato lo sguardo sul mondo, non c'è entusiasmo; solo preoccupazione per la sua impresa teatrale. 11 marzo 1860: "avremmo bisogno che i tempi si tranquillassero, e invece andiamo incontro a tremende burrasche"[42]. 26 marzo, il Piemonte freme per la spedizione, ma Regli ha un solo pensiero: "Ho cominciata la stampa del Dizionario", e per completarlo chiede ancora notizie dei maestri Sarti, Puccita, Nicolini, Cordella... e soprattutto, chiede all'amico un po' del suo squisito olio toscano: "Dimmi un poco: pagandolo a chi mi dirai, non si potrebbe avere una cassetta del solito olio di Lucca? *Ora* non dovrebbero costar tanto le dogane"; ecco Regli alludere alla recente annessione toscana... ma è solo perché l'abolizione delle dogane faciliterà la spedizione delle bottiglie d'olio[43]. 30 luglio: la Sicilia è interamente nelle mani dei garibaldini; ma Regli ha tutt'altra preoccupazione: "Avesti il *Dizionario*, che ti mandai per Posta? Vedesti l'articolo di Lima?... Che dici del *Dizionario*?"[44]. 7 agosto: primi tentativi dei Mille di sbarcare in Calabria; ma nella sua testa c'è ancora e solo il *Dizionario*: "Sarà bene che gli errori di data tu me li noti in un pezzo di carta, perché l'edizione seconda si farà assai presto"[45].

---

[41] Torino 10 febbraio 1860. Pacini risponde ogni volta pazientemente alla raffica di domande, ma (dolce vendetta?) con una grafia quasi incomprensibile, tant'è che nella citata lettera R. aggiunge il poscritto "Scrivi chiaro" sottolineato otto volte. A risposta ottenuta, R. trova anche il tempo di scusarsi: "Ti ringrazio anche delle ultime notizie. Avevi proprio ragione di sorprenderti del mio ardire; ma io so quanto mi vuoi bene, quindi coraggio" e poi via di nuovo con altre domande sui maestri Morlacchi, Cherubini, Carafa... (Torino 28 febbraio). Quindi l'11 marzo: "Io ti ringrazio sempre delle notizie che mi desti, ma il male si è, che non ho ancora finito d'annoiarti" e giù ancora richieste sui maestri Doehler, Orgitano, Gazzaniga e Salieri. "Te ne sarò gratissimo. T'ho ricompensato col fare la tua biografia con molto amore" ma c'è ancora spazio per un ultimo spazientito poscritto: "Doehler è morto a Firenze? Scrivi chiaro". E Pacini ancora una volta lo accontenta.

[42] Torino 11 marzo 1860.

[43] Torino 26 marzo 1860.

[44] Torino 30 luglio 1860.

[45] Torino 7 agosto 1860. Ad una seconda edizione del suo *Dizionario*, R. allude anche in una lettera del 27 luglio 1861; ma non sarà mai realizzata.

Terminata la stampa, nel 1861 ha finalmente qualche parola per il nuovo Stato unitario. Di più: mette la penna al servizio delle numerosissime celebrazioni della Casa Savoia, col libello *Inaugurandosi il due giugno 1861 la nuova festa nazionale*, e con i versi dell'*Inno a Vittorio Emanuele*, musicato da Luigi Arditi. Ne ottiene in cambio l'ennesima onorificenza, ed eccolo – solo allora! – scrivere soddisfatto all'amico Pacini: "Saprai che S.M. Vittorio Emanuele II, di suo *moto proprio*, mi ha creato Cavaliere dei SS. Maurizio e Lazzaro. La *Gazzetta Ufficiale* ha già annunziata la mia nomina. Il mio *Elogio di Carlo Alberto*, che pubblicai, pare abbia fatto l'effetto". Viva la sincerità[46].

Al di là di queste soddisfazioni un po' fatue, i rapporti col neonato Regno d'Italia, reo a suo avviso di dimenticare l'arte e la cultura, divengono sempre più freddi e disillusi, e si trascinano negli ultimi anni in un misto di rabbia e rassegnazione. Suo primo bersaglio non sono i tanto ministri, quanto gli artisti che, presi dall'entusiasmo politico, dimenticano la musica; Giuseppe Verdi primo fra tutti[47]. Scrive al Pacini: "Verdi ha fatto una gran cattiva figura. Volle essere deputato... per parlar mai, per non esserci mai, e per non far nulla per l'arte"[48]. E tempo dopo, accenna soddisfatto all'amico: "Hai vista la stoccata che ho data al *deputato* Verdi?"[49]. Regli sbotta più volte contro la capitale, Torino, città affarista e ministeriale, che trascura l'arte e il teatro; e la definisce "questo sì poco artistico paese"[50]. Un anno dopo, ancora un doloroso ma lucidissimo quadro della situazione culturale italiana: "Tu m'hai fatto jeri l'altro un quadro straziante della Scala di Milano... I bei tempi dell'Arte sono spariti per sempre. I Governi pensano ai Cannoni... e alle tasse, non più alle note. Il mondo è un branco d'usuraj; all'ingegno si è sostituito l'intrigo. Il pubblico non capisce più niente, al punto d'innamorarsi della musica straniera! Tu, quando non voglia impazzire, devi guardar tutto con indifferenza, e ridere... ridere, come faccio io, altrimenti la daremo vinta ai nemici"[51]. Pochi giorni dopo, i termini sono ancora più espliciti: "Nella sezione teatrale al Ministero degli Interni il Governo non ha che degli *impiegati* nel pieno senso della parola, e ci vorrebbero uomini *di lunga pratica*, di pronto sentire e di vaste vedute, uomini che s'interessano del bene universale e dell'avvenire delle Arti. Io, che avrei potuto essere di qualche utile, non ho mai potuto ficcarci un piede; una maledetta camarilla di gente gelosa del proprio stipendio (vedi miseria umana!) mi vi ha sempre respinto. Verdi non ha mai parlato, e forse ha più ragione di noi. Egli ha capito

[46] Torino 27 luglio 1861.

[47] Il primo accenno post-unitario al Verdi non è ancora polemico: "La tua lettera ha fatto un vero *furore*. Verdi la lesse col massimo interesse" (Torino 8 marzo 1861).

[48] Torino 6 aprile 1862.

[49] Torino 16 gennaio 1864

[50] Torino 7 maggio 1862.

[51] Torino 22 febbraio 1863. L'allusione polemica alla musica straniera è certamente una velenosa frecciata contro le innovazioni di Wagner che, com'è noto, in quegli anni dividono il pubblico operistico in verdiani e wagneristi.

che il nostro è secolo materiale, secolo di danaro, e non si occupa che di quello"[52]. Nel '65 la capitale è trasferita a Firenze, ma Regli è sempre più rassegnato: "Non v'è più scintilla in Italia... fuorché quella del sole, che se scapperà come i genii, resteremo a notte perpetua"[53].

Si aggravano, contemporaneamente, i problemi di salute; una tosse cronica lo costringe mesi interi in casa, ma non gli impedisce di dedicarsi ancora al giornalismo, anche a costo di scrivere stando a letto[54]. Tenta qualche rischioso viaggio: il 21 agosto '64, ancora convalescente, si reca a Pesaro pur di mantenere la promessa di un elogio funebre al Rossini. Pubblica nello stesso anno, "dai torchi de Il Pirata ora in Torino", un'interessante *Storia del violino in Piemonte* che conferma non solo la sua abilità critica, ma anche la sua preparazione storico-musicale. Nel gennaio del '65, in seguito alla morte del librettista ed amico, stampa un *Elogio al commendatore Felice Romani*, ed è questa la sua ultima pubblicazione. Sente che la fine è vicina anche per lui, e lo scrive senza mezzi termini: "È proprio vero che in aprile o maggio io trapianterò le mie tende a Milano, ove avrò almeno il conforto di essere sepolto presso i miei genitori. Qui non c'è più nulla da fare, e a Milano ce n'è per tutti"[55]. E un anno dopo, ormai in fin di vita e con una grafia quasi illeggibile: "Io continuo a star poco bene, non confido che nella primavera"[56].

Ma non fa a tempo né a tornare in patria, né a vedere la primavera. Si spegne a Torino, il 10 marzo 1866. Soltanto quattro giorni prima ha promesso al Pacini nuovi lavori e nuove recensioni che, come tanti altri progetti, non restano che buoni propositi.

---

[52] Torino 17 marzo 1863.

[53] Torino 7 aprile 1865.

[54] Torino 27 febbraio 1861: "Ti scrivo dal letto, ove posso dire di essere stato quasi tutto l'inverno, afflitto da tosse e da altri malanni". Torino 3 gennaio 1863: "Quasi sempre ammalato e occupatissimo, non ho risposto alle ultime tue lettere, ma tu sai che sono sempre qui per servirti". Torino 27 febbraio 1864: "Ho tardato a risponderti prima perché sono a letto ammalato".

[55] A Giovanni Pacini, Torino 2 gennaio 1865.

[56] Torino 6 marzo 1866.

Appendice 1

Bibliografia delle opere a stampa di Francesco Regli[57]

I due romiti, o sia la tomba d'amore, Milano, Bonfanti, 1824

Il giuocatore di bigliardo. Commedia del signor Francesco Regli di Milano, Pavia, coi tipi di Valerio Fusi e Comp.°, 1827

In morte di Giovanni Maria Aglio, Milano, Bonfanti, 1828

I due romiti, o sia la tomba d'amore. Romanzo, Milano, Bonfanti, 1829

Stefano II ovvero La memorabile sfida dei guerrieri della morte al Colle del terrore. Produzione storica in cinque atti del dottor Francesco Regli, Milano, Visaj, 1830

Giudizio intorno al quaresimale recitato dal ch. sig. prof. ab. Giuseppe Barbieri di Bassano nella chiesa di San Fedele in Milano l'anno 1830. Articoli due estratti dal Giornale la Minerva Ticinese diretto dal sig. Francesco Regli, colla benedizione data dallo stesso oratore al popolo milanese, Pavia, Landoni, 1830

Del quaresimale recitato dal sig. prof. ab. Giuseppe Barbieri di Bassano in Padova l'anno 1831 colla sua Benedizione ai Padovani. Cenni di Francesco Regli, Pavia, Fusi e Comp.°, [1831]

Squarci di sacra eloquenza o benedizioni..., Milano, Bonfanti, 1832

Scritti editi ed inediti di Francesco Regli, operetta dedicata al signor conte Folchino Schizzi cavaliere del S.A.I. ordine costantiniano di S. Giorgio di Parma corrispondente dell'I.R. Istituto di Scienze, Lettere ed Arti di Padova e degli Atenei di Venezia, Brescia ecc. ecc., Milano, Nervetti, 1832

Delle sculture di Pompeo Marchesi esposte nell'I.R. Palazzo di Brera l'anno 1832, Milano, Silvestri, 1832

Norma, rappresentazione teatrale in quattro atti di Francesco Regli. Un moro ed una mora alle miniere d'oro ossia Il fratello colpevole, fatto storico originale italiano dello stesso, Milano, Visaj, 1832

Saggi di sacra eloquenza del professore Giuseppe Barbieri da Bassano che comprendono anche l'ultima benedizione da esso data ai milanesi il giorno XIV aprile MDCCCXXXIII raccolta e pubblicata dallo stenografo Alfonso Dupuy. Vi è unito un ragionamento di Francesco Regli, un frammento di lettera, un carme di Girolamo Festari, un sermone d'Andrea Cajo, ecc. ecc., Milano, Branca e Dupuy, 1833

Prose e poesie del professore Eustacchio Fiocchi, pubblicate per la prima volta da Francesco Regli, Milano, Visaj, 1833

Sulle sculture del Cav. Prof. Pompeo Marchesi. Seconda lettera di Francesco Regli a Tullio Dandolo, Milano, Bravetta, 1833

Elogio del professore Giovanni Zuccala letto nell'Ateneo di Bergamo dal socio onorario Francesco Regli il giorno 31 agosto 1837 coll'aggiunta d'alcune lettere inedite di molti uomini insigni, Milano, Rusconi, 1838

Strenna teatrale europea. Anno I° [per l'anno 1838], Milano, Ripamonti Carpano presso la Tipografia Rivolta, 1837

[57] Si escludono, ovviamente, le migliaia di articoli pubblicati da Regli sui giornali.

Strenna teatrale europea. Anno II [per il 1839], Milano, Pogliani, 1838

Strenna teatrale europea. Anno III [per il 1840], Milano, Pirola, 1839

Elogio della contessa Diodata Saluzzo-Roero, Milano, Rusconi, 1839

Elogi due letti nell'Ateneo di Bergamo, Milano, Rusconi e Visaj, 1839

Elogi due letti nell'Ateneo di Bergamo da Francesco Regli, con alcuni altri dell'Autore stesso fregiati di note, Milano, Redazione del giornale Il Pirata, 1839

Strenna teatrale europea. Anno IV [per il 1841], Milano, 1840

Elogio di Defendente Sacchi letto nell'Ateneo di Bergamo il due settembre MDCCCXLI da Francesco Regli, Milano, Chiusi, 1841

Elogi. Seconda edizione coll'aggiunta dell'elogio di Defendente Sacchi, Milano, Chiusi, 1841

Un duello alla pistola. Opera semiseria da rappresentarsi nel Teatro Re il Carnovale 1841-42, Milano, Dova, 1841 [Musica del maestro Giocondo Degola]

Strenna teatrale europea. Anno V [per il 1842], Milano, Chiusi, 1841

Strenna teatrale europea. Anno VI [per il 1843], Milano, Guglielmini e Redaelli, 1842

Strenna teatrale europea. Anno VII [per il 1844], Milano, Redaelli, 1843

Strenna teatrale europea. Anno VIII [per il 1845], Milano, Redaelli, 1844

Strenna teatrale europea. Anno IX [per il 1846], Milano, Guglielmini e Redaelli, 1845

Il primo novembre del 1755, Milano, Guglielmini, [1846]

Il primo novembre del 1755. Racconto storico del dottore Francesco Regli dedicato a S.M. la regina del Portogallo, seconda edizione con altri racconti editi e inediti dello stesso autore, Milano, Guglielmini, 1846

La Walhalla di Sua Maestà il re di Baviera, pubblicatasi... da... Francesco Regli, Milano, Guglielmini, 1846

Strenna teatrale europea. Anno X [per il 1847], Milano, [Guglielmini?], 1846

I Compagni del Walhalla descritti dal re Ludovico I di Baviera, prima versione italiana fattasi per cura del dottor Francesco Regli, Milano, Guglielmini, 1847

Strenna teatrale europea. Anno XI [per il 1848], Milano, Guglielmini e Redaelli, 1847

Reminiscenze con funebri iscrizioni agli eroi piemontesi dedicate a S.M. Carlo Alberto. Dono pel nuovo anno 1849, Torino, presso l'ufficio del Giornale Il Pirata, [1848]

A sua Maestà Maria II da Gloria, regina del Portogallo, carme del cav. dott. Francesco Regli in morte di Carlo Alberto, Torino, Fory e Dalmazzo, 1849

Morti e vivi. Biografie artistiche pel nuovo anno 1850, Torino, Fory e Dalmazzo, 1849

Gaetano Donizetti e le sue opere. cenni biografici, Torino, Fory e Dalmazzo, 1850

Scritti scelti, Torino, Fory e Dalmazzo, 1851

Biografia di Virginia Blasis e onori poetici, Milano, Centenari e C., 1853

Scritti scelti, Torino, Fory e Dalmazzo, 1854

Poesie di Felice Romani [con una prefazione di Francesco Regli], 1855

Elogi e discorsi del cavaliere dottor Francesco Regli, con altri scritti di vario genere editi ed inediti dello stesso autore, Milano, Silvestri, 1859

Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresari, ecc. ecc. che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860, Torino, Dalmazzo, 1860

Inaugurandosi il due giugno 1861 la nuova festa nazionale che il Parlamento italiano istituiva, il cav. Francesco Regli dettava l'elogio di Carlo Alberto, Torino, Dalmazzo, 1861

Inno a Vittorio Emanuele re d'Italia, parole del cavaliere Francesco Regli, musica di Luigi Arditi, riduzione con accompagnamento di pianoforte, Milano, per Tito di G. Ricordi, 1861

Un po' di tutto, [almanacco?], 1862

Elogio a Gioacchino Rossini, letto nel Palazzo Municipale di Pesaro dal cav. dott. Francesco Regli nella solenne inaugurazione della statua che il 21 agosto 1864 al grande maestro s'innalzava, Torino, Dalmazzo, 1864

Storia del violino in Piemonte, dai Torchi de Il Pirata ora in Torino, 1864

Elogio al commendatore Felice Romani, Torino, Il Conte di Cavour, 1865

Stefano II ovvero La memorabile sfida dei guerrieri della morte al Colle del terrore, Torino, Barbini, 1903

Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresari, ecc. ecc. che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860, reprint, Bologna, Forni 1990

Appendice 2

Censimento dei carteggi di Francesco Regli

La carriera artistica, ed ancor più la figura umana di Francesco Regli, il suo costante impegno culturale, il carattere brioso e sincero, possono essere ricostruiti con cura non solo grazie alle centinaia di articoli ed opere a stampa edite a suo tempo, ma anche e soprattutto grazie alla conservazione di una parte dei suoi carteggi, minoritaria se si considerano le migliaia di lettere che certamente Regli redasse in quarantacinque anni di carriera, ma più che sufficiente, anzi abbondante se si considera il vero e proprio naufragio di carteggi giornalistici primo-ottocenteschi[58].

[58] Le lettere autografe primo-ottocentesche, conservate in svariate biblioteche italiane, devono la loro conservazione principalmente all'interesse che a suo tempo suscitavano nei potenziali conservatori, collezionisti, bibliotecari, compratori. Questi preferirono quasi sempre selezionare il meglio, e vendere (cioè disperdere) il resto; furono ovviamente privilegiate le lettere dei maggiori poeti, prosatori, artisti e collezionisti, e scartate, invece, le raccolte epistolari dei maggiori giornalisti dell'epoca, che pure dovevano esistere presso gli eredi, ma che evidentemente interessavano molto meno il pubblico e gli amatori. Per dare un'idea di quanto i carteggi del Regli siano stati fortunati, diciamo a titolo di esempio che le lettere di altri grandi giornalisti dell'epoca (Francesco Pezzi, Gian Jacopo Pezzi, Pier Alessandro Paravia, Giacinto Battaglia, Tommaso Locatelli) da noi trovate, tutte sommate non arrivano nemmeno a duecento.

Un anno di accurate e capillari ricerche di autografi, condotte presso una quarantina di biblioteche ed archivi, ci ha permesso di arrivare a stilare un preciso censimento di ciò che rimane dei carteggi del Regli. Si è arrivati ad un totale parziale di 238 lettere. Eccone una sommaria descrizione:

La Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze conserva 100 lettere di e a Francesco Regli; non ci è stato possibile vagliarne con precisione la consistenza e i contenuti, ma sappiamo con certezza che questa porzione di carteggi comprende nomi illustri: Niccolò Tommaseo, Giampietro Vieusseux, Alessandro Lanari, Agostino Marchesi.

Altre 79 lettere, tutte del Regli a Giovanni Pacini e datate tra il 1842 e il 1866, sono conservate nella sezione manoscritti della Biblioteca Nazionale di Roma. Le collocazioni sono: A.110.61; Vitt. Em. 812.124-128; Vitt. Em. 813.94; Vitt. Em. 815.216-226; Vitt. Em. 816.194-197; Vitt. Em. 817.168-176; Vitt. Em. 818.260-263; Vitt. Em. 819.183-198; Vitt. Em. 820.184-191; Vitt. Em. 821.417-426; Vitt. Em. 822.352-358; Vitt. Em. 823.305.

20 lettere di Regli al professore pavese Giuseppe Del Chiappa, già collaboratore della "Minerva ticinese", datate tra il 1830 e il 1860, sono alla Biblioteca Statale di Lucca.

La Raccolta Piancastelli della Biblioteca Civica "Saffi" di Forlì conserva 8 lettere di Regli. Le più importanti sono le sei segnate Autografi XIX sec., fasc. Regli Francesco, e dirette: 1) "al prof. Giuseppe Barbieri S.P.M.", datata "da casa [Milano] 9 agosto 1841"; 2) a Guglielmini Tipografo, Milano 19 aprile 1844, scritta carta intestata de "Il Pirata"; 3) a Enrico Fagotti baritono, Torino 14 gennaio 1859, su carta intestata; R. vi si definisce "corrispondente dei teatri di Madrid e Barcellona, del Teatro Regio di Torino, ecc. ecc."; 4) a Guglielmini, Milano 30 ottobre s.a.; 5) a Fagotti, Torino 26 febbraio 1859; 6) a Longhena dell'Agenzia Teatrale di Angelo Boracchi, Torino 13 aprile 1861. Le altre due lettere si trovano rispettivamente presso le Carte Azzolini e le Carte Romagna (quest'ultima diretta a Federico Dallara e datata Torino 1859).

Altre 8 lettere di e a R. sono conservate presso la Biblioteca Civica "Panizzi" di Reggio Emilia: 1) ad Agostino Cagnoli, Milano 9 agosto 1843 (Mss. regg. D 126.102); 2) di Luigi Arditi, Milano 23 giugno 1857 (Mss. regg. E 204.37); 3) di Francesco Saverio Mercadante, Novara 30 giugno 1839 (Mss. regg. E 215.12); 4) di Gustavo Modena, s.d. (Mss. regg. E 215.38); 5) di Napoleone Moriani, s.d. (Mss. regg. E 215.59); 6) di Defendente Sacchi, Verona, 6 aprile 1847 (Mss. regg. E 218.3); 7) di Niccolò Tommaseo, 1842 (Mss. regg. E 219.21); 8) di Giuseppe Verdi, [Milano?] 2 dicembre 1843 (Mss. regg. E 220.17).

5 missive al R. sono all'Archivio Storico Vieusseux di Firenze. Le prime tre, datate Pavia e Milano 1829-1832, si conservano alla segnatura Archivio Storico Vieusseux, IV, pp. 208, 495, 892. Quindi un'altra, datata Milano 1838 (*idem* IX, p. 437) e l'ultima datata Milano 1845 (*idem* XXI, p. 409).

5 sono alla Biblioteca Universitaria di Pavia, tutte dirette a Mauro Ricotti e datate 1829-1830 (Autografi 5).

Altre 3 alla Biblioteca Statale e Libreria Civica di Cremona, dirette a Vincenzo Lancetti e datate Milano 11 agosto 1835 (su carta intestata de "Il Pirata"), Milano 1 dicembre 1840 (*idem*) e "Da Casa [Milano] 19 novembre" [s.a. ma siamo nello stesso periodo]. La collocazione è Ms.AA.8.6.

2 di R. all'Archivio di Stato di Milano, Fondo Autografi, b. 189. Il fascicolo contiene inoltre un'interessantissima nota di polizia sulle virtù pubbliche e i vizi privati del R.

1 alla Biblioteca Civica “Berio” di Genova, diretta a Mauro Ricotti e datata Pavia 20 febbraio 1829 (M.R.Aut.III.7.9).

1 alla Biblioteca Civica “Trisi” di Lugo di Romagna, diretta al Teatro di Lugo (I - XIV - busta 46 - n. 4018).

1 alla Biblioteca Universitaria di Padova, diretta a Carlo Leoni e datata Milano 19 gennaio 1841 (Ms. 2291/III,16).

1 alla Biblioteca Civica “Guerrazzi” di Livorno, Sezione Labronica.

Altre lettere della corrispondenza di Regli, per la loro importanza, sono state da lui stesso pubblicate sui suoi giornali e strenne. Segnaliamo in particolare l’importante botta e risposta con G. Regaldi, presente in apertura dell’opuscolo natalizio *Reminiscenze con funebri iscrizioni*..., cit., datato alla fine di dicembre del 1848, e la lettera di Francesco Pezzi pubblicata sulla “Minerva ticinese” del 22 aprile 1829. Ma sicuramente un’indagine a tappeto delle annate de “Il Pirata” rivelerebbe altre missive ancora.

Segnaliamo infine che alla Biblioteca Civica “Bertoliana” di Vicenza sono conservate alcune carte, rilegate all’interno del Manoscritto 1849 (e segnalate dal *Catalogo degli scrittori vicentini*, vol. IV), e firmate Regli. Si tratta di quattro recensioni autografe ad orazioni di Bernardo Gonzati.

Appendice 3

Documenti

All’I.R. Delegazione di Pavia[59]

Pavia 6 novembre 1828

Dietro invito di questa I.R. Delegazione Regli Francesco si fa un dovere di renderle noto, che i Collaboratori del suo Giornale Letterario ecc. da pubblicarsi in questa Città sono il Sig.r Longaretti di conosciuti talenti Medico-Chirurgo nell’Ospedale di Bergamo, e il rinomatissimo Sig.r Bernardo Bellini uomo di scienze e di lettere, e I.R. Professore presso il Liceo di Cremona, come apparisce dalla sua adesione quì unita, riserbandosi in avvenire di far conoscere que’ Collaboratori, che gli verrà dato di avere. Nella fiducia che i suoi voti siano ben accetti, e che il suo Giornale appoggiato totalmente sulla pubblica utilità ed istruzione possa renderlo degno dei Governativi riguardi, ha l’onore di dirsi

L’umiliss.° Sottoscritto
Francesco Regli

[59] Archivio di Stato di Milano, Autografi, 189. La data si ricava dalla didascalia della lettera, a tergo, di altra mano.

Al conte Spaur governatore della Lombardia[60]

Milano 18 8.bre 1847

Eccellenza!

Il Dottor Francesco *Regli* redattore del Giornale *Il Pirata*, se si eccettuino alcuni sospetti contro di lui elevatisi nella investigazione per delitto di alto tradimento, e sui quali il Supremo Senato di Giustizia di Verona con Aulico Dec.to 17 febbr.° 1833 pronunciò doversi desistere da ogni ulteriore procedimento, non demeritò in appresso colla propria condotta politica, di cui più non si occupa. Dal lato morale nulla si avrebbe a ridire, se non avesse ultimamente e per lungo tempo fatto parlare di sé per amorose relazioni con una donna di Teatro. Ebbe anche perciò gravi dissidi colla moglie, da cui si divise, ma si sono ora riuniti, ed è da avvertirsi che questa non è senza torti verso il marito. Il Regli è in sostanza un buon uomo, fornito di talenti e coltura. Difetta di mezzi pecuniarj, l'unico suo maggior provento quello essendo che ricava dal foglio il *Pirata*, foglio che ha molti associati perché dando estese e pronte notizie Teatrali, moltissimi cantanti e ballerini per essere in esso lodati, vi si abbonano. È questa la caratteristica del Regli, che venne a Vostra Eccellenza rassegnata col divoto Rapp.° 14 Agosto p.° p.° N.° 5309 P.S. e che ripeto in obbedienza al riverito Rescritto 16 and.e N.° 7443 P. riproducendo l'abbassata Istanza Saresanni (?)

All'I.R. Presidenza del Governo di Milano[61]

Milano li 9 marzo 1848

Essendo stato l'ossequioso sottoscritto graziosamente nominato da S.M. la Regina del Portogallo *Cavaliere dell'Ordine Militare Portoghese di Nostro Signor Gesù Cristo* per aver avuto l'onore di dedicarle un suo Racconto Storico (*Il primo di novembre del 1755*), prega la I.R. Presidenza dell'I.R. Governo di Milano perché col di lei mezzo gli venga da S.M.I.R.A. accordato il permesso di poter accettare e portare il suddetto Ordine: al qual uopo unisce la copia autentica dell'ottenuto diploma debitamente legalizzato.

Questa grazia rispettosamente implora

L'umiliss.° Dev.mo Ossequiosiss.°

Dottor Francesco Regli, Estensore-Proprietario del Giornale *Il Pirata*, già insignito della medaglia d'Oro da S.M. Maria Luigia, ecc. ecc.

---

[60] Archivio di Stato di Milano, Autografi, 189. Intestazione: "A Sua Eccellenza / Il Sig. Conte di Spaur / I.R. Governatore della Lombardia". A capo del primo foglio si legge il numero di protocollo "N.° 6853 P.S." e di altra mano ancora "13393".

[61] Archivio di Stato di Milano, Autografi, 189.

GIANNI BARACHETTI

L'ARCANA MAGIA DI ANTICHE CIVILTÀ NELLE OPERE DI PIERO CATTANEO

Comunicazione scritta

> Non perdo occasione di sottolineare che la qualità della produzione scultorea italiana nel corso del XX secolo non ha confronti negli altri paesi: per numero di maestri d'alto livello e per l'intensità espressiva nelle opere di ciascuno di essi. Ripeto questa considerazione in esordio per sottolineare in quale impegnativo contesto si inserisce l'ormai lunga e sempre vitale attività di Piero Cattaneo: egli ha studiato e recepito gli stimoli dei grandi scultori della generazione a lui precedente, ma nel contempo si è presto formato un linguaggio del tutto personale. Anche questa è una caratteristica, appunto, dei grandi scultori italiani moderni: testimoniare una tradizione e una scuola, ma dare di sé un'immagine inconfondibile. Tanto più apprezzabile è l'elevata qualità e l'originalità dell'opera di Cattaneo nel suo porsi entro questa situazione; si confronta con un mondo creativo straordinario e nello stesso tempo non assomiglia ad alcuno.

Così scrive Rossana Bossaglia nella introduzione al catalogo intitolato: *Piero Cattaneo*: *metastorie, 50 anni di scultura*, edito a Bergamo nel 2002 da Bolis Poligrafiche.

Perché questo preambolo prima di trattare l'attività di questo artista? Perché Cattaneo va riconosciuto e meditato, a mio avviso, all'interno di un discorso culturale che addirittura travalica i secoli, le cui radici si accostano non solo alle proposte più recenti, ma, come vedremo più avanti, attingono anche a profonde ed emotive conoscenze dei prodotti di antiche civiltà, come possono essere quelle precolombiane. Ad avvalorare questa mia osservazione, nessuno è certamente più idoneo di quell'istintivo genio letterario che è stato Dino Buzzati, che nel marzo del 1960, sul Corriere della Sera, scrive:

> Intricati coacervi di classici elementi architettonici-archi, colonne, listelli, volute, rosoni, mandorle, festoni, pàtere, lesene, borchie, pennacchi, eccetera, quasi ripresi da qualche poderoso trattato che spesso hanno per fondo un panneggio, pure di bronzo o una lastra liscia… Sono cattedrali schizofreniche in rovina? Trionfali orologi per vecchi castellani maniaci? Romantiche macchine da sogni? Scenografie per tragedie mai scritte? Teatrini per spettri titolati? Per associazioni di idee alcuni nomi: Piranesi, Monsù, Desiderio, Doré, Gaudì, de Chirico, Fabrizio Clerici, ma sono riferimenti collaterali. Si tratta di una cosa nuova. Senso di groviglio fastoso e malato, raffinata ossessione di regge decadenti, modo elegante per annunciare al Sire l'incombente catastrofe.

Ecco, in queste indicazioni, perché di critica vera e propria non si tratta, il famoso giornalista ha colto di Cattaneo l' essenza profonda: una conoscenza di tutto ciò che il mondo ha prodotto a beneficio della cultura, nella sua globalità e dell'arte in particolare. Mi preme a questo punto chiarire che quando si indicano, parlando del nostro scultore, riferimenti ad autori di diverse estrazioni filosofiche o ideologiche, non significa che Cattaneo tragga da essi ispirazioni per i propri lavori, ma che egli, nella sua inesauribile volontà di conoscere e di sapere, tutti invece ha avvicinato, forse ammirato, certamente osservato per manifesto desiderio di arricchimento intellettuale. E poiché la fantasia e la creatività non conoscono confini, così nell'*action painting*, pittura d'azione o pittura gestuale, nata in America nell'immediato dopo guerra, Louise Nevelson esercita la scultura in legno e in metallo, montaggi di reperti vecchi e nuovi, umili o preziosi riuniti a comporre strutture che, nel proseguo dei lavori, si sviluppano in piani dai riferimenti architettonici. Allo stesso modo alla base di ogni opera di Cattaneo c'è l'idea di una ripresa dei contributi storici della memoria che raggiunge il suo compimento in fantastici momenti di attuazione reale del proprio concetto.

E ancora, se non si vuole tener compresso l'operato e l'intellettualità di un artista nel ridotto spazio del suo luogo natio, persino nell'architettura informale del tempo si possono incontrare elementi che hanno sollecitato lo spirito indagatore dello stesso Cattaneo. Egli conosce certamente anche i lavori di Francesco Somaschini, dal quale lo separano solamente tre anni d'età, e forse si sofferma maggiormente su quelli che evidenziano il "biorfismo grondante e tumultuoso", del quale parla Barilli, fino a giungere a rendere modernità al barocco che

> scende più profondamente nei recessi dell'esistenza, ne coglie le lacerazioni intime, le vibrazioni più segrete che contorcono e flettono capillarmente la materia consentendo al linguaggio di articolarsi con una complessità ed una varietà nuova, non rifiutando la metafora, la ripresa e la rielaborazione di stilemi culturali del passato.

Ma ancora una volta Piero Cattaneo va oltre perché riesce ad inserire nella sua narrazione elementi di natura concettuale che alla cultura antica e moderna fanno da piedestallo.

Ed ora iniziamo il discorso sulla sua formazione. Nasce a Bergamo il 2 dicembre 1929 da Damiano e Teresa Ferrari. Dieci anni dopo si fa già notare nel disegno, in virtù del quale viene premiato dal Comune di Bergamo. In seguito frequenta, con notevole profitto, le scuole professionali e contemporaneamente lo studio del pittore Giovanni Bressanini. Ottenuto il diploma, è costretto a superare l'ostilità del padre prima di iscriversi alla Scuola di Belle Arti dell'Accademia Carrara diretta da Achille Funi, pittore di chiara impronta classicista, uno dei principali esponenti del gruppo Novecento al quale nella nostra città aderisce anche Alberto Vitali. Funi rappresenta un momento di continuità dell'opera svolta dal precedente direttore della scuo-

la Contardo Barbieri. Promuove infatti lo studio dell'antico e la tecnica dell'affresco. Fautore della pittura parietale di grandi dimensioni a destinazione pubblica, si interessa a fondo della decorazione. Nel 1933 sottoscrive il 'Manifesto della pittura murale' di Mario Sironi: altro artista legato a Bergamo da importanti commissioni pubbliche.

Ma è sotto la guida dello scultore Gianni Remuzzi che Cattaneo acquisisce un bagaglio professionale consistente: sensibilità nella tecnica, autonomia nel segno, che renderà in seguito le sue opere inconfondibili, facilità di contatto con la materia attraverso la cultura dello scolpire, attenzione ai particolari che arricchiscono la forma, capacità di compensare gli spazi, elementi tutti che nella maturità concorreranno a rendere importanti i suoi lavori.

Al termine del secondo anno di studi si aggiudica il 'Premio Agliardi'. Poco dopo partecipa alla IV Mostra d'Arte Sacra 'Angelicum' di Milano e la 'Revue Moderne' di Parigi gli dedica un importante contributo critico. Con una scultura lignea raffigurante San Giovannino è presente alla Mostra d'Arte Sacra di Cremona e nello stesso periodo è attratto dal desiderio di conoscere i bronzetti nuragici conservati a Cagliari.

Costretto da impellenti esigenze economiche deve abbandonare la prosecuzione degli studi per impiegarsi come grafico presso l'Istituto d'Arti Grafiche, frequentando nel contempo i corsi serali di disegno e di nudo. Le biografie di scultori suoi contemporanei ci informano che molti di essi si sono formati direttamente lavorando nelle fabbriche, prima ancora di iniziare i corsi professionali. Julio Gonzales, spagnolo, impara il mestiere di saldatore in una fabbrica di automobili; gli americani Joseph Goto e David Smith in arsenali o stabilimenti di locomotive. Esempi non certo scarsi nel panorama artistico del XX secolo. Scultori che affinano le proprie capacità tecniche e creative senza aver percorso un iter scolastico: non pochi di essi diventano poi propugnatori delle avanguardie artistiche, mentre compensano la carenza culturale leggendo riviste, libri, visitando mostre e musei.

Nonostante l'impegno del lavoro, Piero Cattaneo aderisce all'invito di partecipare alla Mostra di Arte Sacra in Brasile e poi a Belo Orizzonte e a Porto Alegre.

Nell'immediato dopoguerra chi pretende di fare scultura a Bergamo non può dimenticare l'attenzione che viene riservata a tutta l'attività di Giacomo Manzù, ormai avviato a riscuotere allori internazionali. E forse proprio per questo motivo incominciano a serpeggiare, nei suoi confronti, le prime consistenti polemiche: da un lato fatte da artisti invidiosi, dall'altro da scultori alla ricerca di nuove vie espressive. La Scuola d'Arte Fantoni, per altro, continua immutabile il proprio percorso educativo, curando in particolare i giovani che intendono avviarsi sulla strada delle arti plastiche.

> Un mondo composito, dalla convivenza difficile – scrive Marchiori – che si muove tra polemiche e isolamenti sdegnosi; un mondo in cui, per riconoscere le vicende dei singoli, spesso si perdono di vista i lineamenti essenziali di una obiettiva sintesi storica. Questo, nel suo insieme, il carattere dell'ambiente artistico del dopoguerra, contraddittorio, violento e impegnato secondo i casi'.

Il percorso formativo di Piero Cattaneo si compie quindi nel periodo di marcata presenza di Manzù, Attilio Nani e Angelo Gritti. E questa è la generazione che precede il suo avvento in campo: delle loro opere egli viene a conoscenza apprezzandone i contenuti, ma disattendendone la filosofia. Bergamo, in questo periodo è forse in Lombardia la prima città che, sul versante pubblico, programma iniziative tese a far conoscere alla propria gente il lavoro dei suoi artisti, non disdegnando, almeno in pittura, di ospitare anche prodotti esterni, sollecitando in tal modo l'intervento dei galleristi e dei collezionisti. Costante Coter ed Elia Ajolfi approfittano della situazione per proporsi all'attenzione, raccogliendo anche inviti a partecipare alle esposizioni che vengono organizzate in altre province. La poetica verista che ancora aleggia nel nostro territorio è riscontrabile in Piero Brolis e Stefano Locatelli, mentre ormai si sta affacciando decisamente Piero Cattaneo, il più giovane degli scultori di quel periodo, che però dimostra di percorrere un itinerario che segnerà una netta frattura con i colleghi che lo hanno preceduto e persino con la maggioranza dei suoi coetanei.

Si tratta certamente di uno spirito inquieto il suo, intriso di curiosità intellettuali che lo portano a compiere operazioni di recupero e di verifica. Nel corso degli anni '50 egli brucia le tappe che lo conducono alla formulazione di un particolare linguaggio, che gli consente di dialogare con immagini storicamente individuate. Nel segno di quel primitivismo che va diffondendosi nell'arte italiana del momento, Cattaneo propone una serie di opere in terracotta (*Toro ferito e Donna grassa* 1951) completamente libere nella concezione ed interessanti dal punto di vista puramente estetico. In esse l'artista dimostra una chiara presa di distanza dalla visione naturalistica della realtà e una invidiabile capacità di muoversi all'interno di interessanti culture arcaiche. Chi afferma di riconoscere nelle sue fusioni elementi rinascimentali, barocchi o liberty, presenze spezzate e frammenti accostati o sovrapposti per riportare il discorso ad un rinnovato umanesimo, a nostro avviso sbaglia perché, anche senza la prova del nove, possiamo francamente asserire che Piero Cattaneo avrebbe raggiunto i medesimi risultati componendo le opere con supporti astratti, vegetali o meccanici. Perché ciò che rende uniche e irrepetibili le sue sculture è soltanto il modo in cui le ha congegnate idealmente e tecnicamente: esse infatti costituiscono oggi la sua indelebile impronta.

Riprendiamo ora la traccia biografica. Nel 1952, a soli ventitré anni, con grande coraggio affronta il giudizio del pubblico e della critica, inaugurando la prima mostra personale presso la Galleria della Rotonda, diretta da Nino Zucchelli, personaggio pure questo di qualità eccelse, aperto al nuovo e propugnatore del 'Premio Bergamo del Film d'Arte e sull'Arte'. Proprio ora Cattaneo si libera completamente dalla tradizione classica impartita dall'Accademia, iniziando a modellare sculture scarnificate, usando con estrema abilità e raffinatezza fili di ferro, vetri colorati (la scultura *Il Gallo* porta la data 1954-1956) e cemento, testimoniate anche dal *Cavaliere e la Ballerina*, dove ironia e surreale vanno di conserva. Con la scultura *L'uomo e la bestia* affronta decisamente la problematica spaziale del corpo disteso: una

prova questa che denuncia chiaramente la possibilità dell'autore di vagare verso l'infinito della creatività.

> L'idea di tenere sollevata da terra la figura – scrive Maria Grazia Rodeschini Galati – porta a cogliere pienamente la sorvegliata tensione dell'immagine, che si allunga secondo un asse orizzontale, cointeressando dinamicamente tutte le possibili relazioni con lo spazio. Il rinunciare a qualsiasi componente decorativa dà ancor più forza al gruppo, avendo come unico obiettivo, nella sapiente tornitura dei volumi, un'articolata ma insieme ferma scansione spaziale. La disponibilità della mano e della fantasia di Cattaneo alle molte avventure della forma ed al piacere tattile della materia avrebbe potuto a questo punto appagare l'artista portandolo tuttavia su un terreno pericoloso. Egli invece riesce ad attribuire valore sperimentale ad ogni operazione plastica cui si accinge ed in prove, come *Cavallino e Ballerina* (1956), le acquisizioni culturali precedenti si decantano in una prospettiva che, nel salvaguardare l'integrità plastica delle immagini, le riduce dal punto di vista materiale ai minimi termini.

L'artista passa ormai da un successo all'altro, ma rimane sempre attento a quello che succede attorno. Si esibisce ancora a Bergamo con un'esposizione presso la Galleria della Torre di Giorgio Cesarano: altro bergamasco sempre pronto ad incoraggiare le proposte giovanili ed in particolare quelle che rappresentano momenti innovatori in campo artistico. Piero Cattaneo è ora tutto teso ad aggregare materie diverse avviandosi lentamente verso un'elaborazione simbolica dell'immagine. Chiamato a far parte del 'Gruppo Bergamo', che si pone come obiettivo quello di rilanciare in campo nazionale la tradizione pittorica e scultorea della Scuola Bergamasca, è presente alla mostra collettiva allestita presso la Galleria San Fedele di Milano. Qui conosce il collega Carmelo Cappello che, visti gli elaborati esposti, lo convince ad aderire al movimento dei giovani artisti milanesi, culturalmente in contrasto con quelli che essi considerano i rappresentanti della restaurazione, artisti per lo più in cattedra all'Accademia di Brera, fortemente legata al linguaggio plastico figurativo espresso da maestri quali Luciano Minguzzi, Francesco Messina, Marino Marini e Giacomo Manzù: autori questi contrari ad ogni dibattito sulla possibilità di esprimersi usando nuovi e diversi materiali. A Bergamo anche Franco Dotti, che si è formato nell'atmosfera della Brera con gli acclamati docenti dell'ultima figurazione, rielabora gli insegnamenti appresi, abbandona le tentazioni classiche per giungere ad una sua concezione della scultura a piani, con contrasti di luci ed ombre, facendo uso di diversi materiali quali il gres, la pietra, il marmo, il legno, l'acciaio e altro ancora, mentre Franco Daverio nelle immagini delle antiche civiltà trova lo spunto per nuovi percorsi della sua creatività. Senza dimenticare la presenza a Milano di Pino Di Gennaro e Luciana Matalon, che eseguono molte volte bronzi a quattro mani.

È questa una linea che già nell'immediato dopoguerra incontra fervidi sostenitori: gli scultori d'avanguardia portano infatti i nomi di Umberto Dilani e Lucio Fontana: il primo proveniente dall'Espressionismo si volge a

forme astratto-informali, il secondo diventa fondatore dello spazialismo (nella serie dei Concetti Spaziali), affrontando il problema dello spazio attraverso la perforazione o il taglio della carta, della tela, dello zinco o del rame. Anche di costoro Piero Cattaneo conosce intendimenti e concettualità. Uno smaterializza la staticità della scultura, l'altro usa il segno come aggressione sulla materia, dando il via a sperimentazioni di corrosioni e di perforazioni della medesima.

Sono gli anni della piena consacrazione del nostro Maestro, nel corso dei quali partecipa a diverse esposizioni, richiamando sulle sue sculture saggi più che favorevoli da parte dei critici di maggior fama. Riconoscimenti e commissioni lo gratificano nel suo lavoro, tanto che nel 1959 riceve l'incarico di comporre una scultura commemorativa dei fratelli Duccio e Levo Reggiani. L'anno seguente, non ancora pago e roso dal bisogno di approfondire le proprie ricerche, si indirizza verso la difficile tecnica della fusione in bronzo, per la quale si provvede anche di un forno che gli consente di seguire la via della fusione a cera persa che tuttavia gli genererà alcune delusioni per tentativi non riusciti appieno. Bergamo non è un ambiente facile a riconoscere ed accettare le novità e forse Cattaneo avverte questo problema e procede, con la pazienza dell'educatore, a svolgere la poetica del 'graffio' e del 'gesto', ma alla fine degli anni '60 incomincia a lavorare su blocchi uniformi con un occhio assai attento alle ispirazioni derivanti da certi reperti archeologici. La fusione ora prende il sopravvento: il bronzo infatti gli consente di trarre quei benefici espressivi che ha in mente: solo superfici rugose e irregolari sono in grado di permettergli la creazione di architetture scenografiche nelle quali la grafia si esprima in piena libertà. A questo periodo si ricollegano alcune pradelle sull'Annunciazione della Madonna inserite in un contesto roccioso, nel quale si notano rosoni e archi di sapore gotico in uno splendido gioco di luci ed ombre esaltato dal colore e dal calore del bronzo. È l'apoteosi del frammento, che Cattaneo anticipa di diversi anni e che nell'importante mostra allestita nel 1969 alla galleria d'Arte Cortina di Milano con un ricco catalogo, fa scrivere al curatore Franco Russoli che

> Cattaneo attinge motivi strutturali e morfologici delle sue sculture dal repertorio di un ben determinato momento storico dell'architettura: è una partenza di sviluppo formale propria a varie esperienze e ricerche dell'arte antica e moderna. Le variazioni del Manierismo e dell'Eclettismo, come quelle di certa cultura recente di impronta metafisica o fantastica e di alcuni sottili 'revivals', possono testimoniarlo; ma ciò che rende originale e, quel che più conta, profondamente vitale la sua ricerca, è proprio l'aver abolito nei risultati il colto gioco dei riferimenti e delle citazioni formalistiche, per puntare invece sul recupero di una costante umanistica entro il flusso organico e gestuale di una espressione primaria emotiva. L'erompere e l'irradiarsi della materia tormentosa dello spazio, il grido e lo strappo delle forme avventanti e lacerate, si incontrano in moduli stilistici e in scenografie architettoniche da trattato canonico: ne deriva un patetico contrasto, una elegia sulla morte e sulla resistenza degli 'ordini' e dei 'moduli' classici. Sono una confessione e una proposta poetica che hanno radici e timbro di cultura italiana, pur sorgendo e svilup-

> pandosi su di una base di problemi espressivi attuali propri a una situazione culturale internazionale; ed è questo, oggi, segno raro di maturità e coscienza della realtà da cui devono muovere le ricerche davvero autonome.

In questa occasione Piero Cattaneo raccoglie consensi critici anche da eminenti studiosi quali Alfio Ciocca, Giorgio Kaisserlian, Dino Buzzati ed altri ancora. Ma all'esposizione si interessano pure la RAI e la Televisione svizzera.

Importante ora è rimarcare come il nostro maestro, in quegli anni, faccia parte di quella nutrita schiera di autori, di cui fa cenno la Bossaglia, che da Fontana a Giò Pomodoro si pongono con successo a confronto con le esperienze artistiche straniere. Le opere di Piero Cattaneo sono cariche di rimandi culturali al passato: si leggono in esse aspetti linguistici, letterari e poetici, memorie storiche, allusioni mitologiche e ritmi barocchi che trasformano il prodotto in manufatto sensibile e meno astratto di quel che può apparire, in un rapporto diretto con la creatività istintuale dello scultore. Negli anni successivi egli compie un ulteriore passo avanti: toglie ai suoi lavori almeno una parte degli effetti scenografici approdando a costruzioni più geometriche e di maggior plasticità. Caratteri ideografici delle antiche civiltà prendono spazio all'interno del discorso compositivo, mentre la ricerca di contrasti su superfici lisce e scritturate rendono sempre più fantasiosi i diversi progetti. Il disegno sta alla base di ogni scultura: strutturato con la stessa intensità che poi si può facilmente leggere nell'opera finita, sempre comunque esempio di raffinata eleganza formale

A questo punto ormai egli passa da una città all'altra, da una mostra all'altra, raccogliendo sempre attestati di benemerenza, premi e contributi critici di notevole significato. Hanno parlato di lui, oltre agli autori già citati, Luigi Carluccio nella Gazzetta del Popolo di Torino, Marzano Bernardi sulla Stampa di Torino, Mario Radice sulla Provincia di Como, Vi.Ce. sul Giornale di Brescia, Roberto Sanesi sul Corriere dell'Informazione di Milano, G.L.V. sull'Arena di Verona, Eugenia De Giovannini su La Prealpina di Varese e molti altri ancora.

Nel corso della mostra 'Piero Cattaneo: la ricerca del segno, segni e disegni dal 1940 al 1989', tenutasi al Centro Culturale San Bartolomeo nel mese di aprile dell'anno 1989, Marco Lorandi dice:

> L'escursus grafico di Cattaneo ci offre la possibilità di esaminare il suo travaglio artistico, per cosi dire, allo stato puro, immune da fattori esterni e contingenti che non siano germinati dalla sua stessa creatività come una specie di diario intimo di uno scrittore che consegna al lettore più eterogeneo le 'pagine-fogli' segrete del suo operato estetico. I *Nudi d'accademia* del 1949 sono austere chine a seppia che, per quanto colte al vivo nello studio dell'anatomia, son ben lungi da riferimenti chiaroscurali nell'accezione appunto dell'accademismo; anzi rivelano nelle pose, nelle ombreggiature a tratteggio, nei contorni marcati, quasi macchiati, il senso non solo e tanto di una attitudine plastica rivelatoria, bensì di un naturalismo scabro, essenziale, dolente [...]. L'essenzialità delle forme costituisce il gioco primario della linea anche nei di-

> segni ‘puntinati’ a macchia di smalto nero del 1957 che possiedono l’icasticità di una stesura rapida, geometrizzante, orientata a definire una sorta di archetipo figurale senza cedere al alcun lenocinio di tipo esornativo [...]. Negli anni tra il 1957 e il 1996 Cattaneo abbandona il naturalismo per approdare lentamente, ma con rigorosa determinazione, ad una elaborazione formale che ha come centro l’impiego di stilemi architettonici e di morfemi del lessico architettonico antico per aggregarli liberamente in un assemblaggio inusitato, di assoluta originalità [...]. Lo spunto prende ispirazione da un insieme di progetti per un’ipotetica ‘Erigenda’ fabbrica architettonica, per la quale forse non sono da escludere suggestioni derivategli da un suo viaggio in Spagna nel 1956 e dalla visione dell’Incompiuta ‘Sagrada familia’ di Gaudì [...] l’artista smembra le parti di una grande cattedrale per analizzare le singole zone quali sezioni sì di un progetto completo, ma, nello stesso tempo, di un’indagine sopra i moduli architettonici in sé autonomi. Questa invenzione per parti diventa autonoma ed esemplare nella serie dei monotipi a colori [...] che trovano rispondenza compiuta nelle sculture di tale periodo, chiamate ‘Ricercare’.

Ricollegandoci nuovamente alla pista biografico-bibliografica annotiamo che nel 1970 Piero Cattaneo espone alla Galleria d’Arte Moderna di Torino, dove riceve consensi critici da Marziano Bernardi, Angelo Dragone e Luigi Carluccio. Quindi una serie di partecipazioni a Legnano-Castellanza, a Milano, a Como, aggiudicandosi il premio assoluto per la scultura. Partecipa poi al 2° Premio Internazionale di Scultura e Pittura ‘Michelangelo d’Oro’ di Massa. Negli anni ’70 raccoglie consensi a Brescia, a Verona e a Firenze e si aggiudica ancora un primo premio.

Medesimo riconoscimento lo riceve all’esposizione ‘Presenze’ organizzato nell’ambito della 53.ma Fiera di Milano. Infinito è l’elenco dei riconoscimenti che gli piovono da tutta Italia, perché le sue opere sono sempre presenti ad ogni concorso.

Nel 1976 viene finalmente messo alle stampe il primo catalogo sull’attività di Piero Cattaneo: cura l’edizione Giuseppe Marchiori e la stampa Rino Fabbri. Si tratta di un’opera molto ben calibrata, che analizza criticamente il percorso dello scultore e risulta scientificamente esatta anche negli apparati, fra i quali quello iconografico è di notevole raffinatezza cromatica. Fanno poi seguito altre due monografie, edite da Bolis, condotte con la riconosciuta sagacia e sensibilità da Rossana Bossaglia. La prima, nel 1992, ricca di illustrazioni che hanno completato la conoscenza piena dell’artista e la seconda, nel settembre del 2002 in occasione della mostra allestita dal Comune di Bergamo presso il Teatro Sociale: uno splendido strumento che consente di concludere la conversazione sul nostro autore. Curatrice della mostra e della redazione del catalogo è la figlia Marcella.

Il discorso su Piero Cattaneo comunque non si chiude qui: gli faremmo torto se non ricordassimo le esposizioni alla Galleria Lorenzelli, il grande affresco nella chiesa di Albegno, l’imponente fontana eseguita per la Cibe S.p.a., la scultura monumentale *Espansione* commissionatagli dal Credito Bergamasco, gli altari per la chiesa di Sant’Andrea a Sforzatica, nella parrocchiale di Clusone e nella basilica di Pontida, gli interventi a Matris Domi-

ni, al Don Orione e nella chiesa di Oltre il Colle, la scultura in bronzo per la Hewlett Packerd e le innumerevoli altre opere acquistate dai privati. La mostra 'Rencontre Européenne de Sculture' nella città di Montuaban in Francia nel 2001 e quella 'Metastorie, 50 anni di scultura' al Teatro Sociale chiudono positivamente la sua lunga carriera.

Nei diversi contributi critici sui suoi lavori da me esaminati, non ho incontrato alcune indicazioni che ritengo interessanti sull'attività di questo scultore sensibile e attento a tutte le proposte innovative, certamente più per necessità culturale che per adeguarsi alle mode ricorrenti, che egli affronta infatti in chiave del tutto personale, quasi timoroso di scalfire la propria originalità creativa. Per esempio si cimenta con la bidimensionalità di Consagra, ma poi scava nella materia, contrappone pieni e vuoti con una minuziosità che sa di cesello. Allora la superficie recupera la tridimensionalità in netta opposizione a quella che sembra la base concettuale originaria. C'è anche primitivismo, ma affiora scostandosi nettamente sia dal picassismo che da certe composizioni di Moore o di Martini, per approdare invece a forme totemiche che sono però un conglomerato di spunti direttamente innestati nella più stretta tradizione classica (abbiamo già citato i rosoni, le arcate gotiche con prospettiva, le citazioni romaniche ed altro ancora), mescolate ad allusioni precolombiane, forse risultato di una rielaborazione delle suggestioni derivategli dalle sculture nuragiche. In campo pittorico, a ritroso nel tempo, deve aver guardato con simpatia alcune tele di Casimir Malevic, Frantisek Kupka ed altri ancora nella ricerca di nuove vie espressive.

In tempi più vicini a noi può affiorare una affinità con Giò. Pomodoro, ma anche qui il discorso contenutistico è profondamente diverso. Niente concettualizzazioni cosmiche, ma strutture informali che sono in realtà mosaici di figurativismo in cui una impostazione surreale mescola sogno e fantasia, emozioni che sembrano sgorgare dalla materia, ma anche rifluire nella materia stessa. La tridimensionalità a un certo punto si trasforma addirittura in poliedricità in quelle sculture che sembrano mutare forma dinamica e volume con lo spostamento del punto di osservazione. La sua attrazione per gli infiniti del cosmo, l'impegno di segni reali e ideografici, la simbologia degli archetipi sembrano serie di riflessi che albergano negli spazi interiori dell'uomo stesso. E poi ancora, la sua particolare attenzione e passione per i fatti archeologici, che sono la più palpitante testimonianza di vita di popoli e culture, conferma nell'autore uno slancio verso l'ascesi che si concretizza anche in forme simboliche impostate generalmente sulla verticalità. Ci troviamo quindi di fronte a un maestro sensibile intellettualmente ai periodi stilistici che hanno contrassegnato la scultura dal 1908 in avanti: e cioè da quando il rumeno Constantin Brancusi rompe decisamente con il naturalismo riducendo le proprie forme a pura essenza, alla ricerca della semplicità più estrema. Oppure quando lo svizzero Jean Tinguely, quasi contemporaneo di Cattaneo, si avvia verso l'arte cinetica. Egli è comunque autonomo, a nostro avviso, anche nella scelta dei materiali che vuole il meno possibile ostili alle sue intenzioni poetiche e creative. Questa felice combinazione genera pertanto un linguaggio espressivo vivace e ricco, nel quale

una tecnica sentita e raffinata offre notevole smalto a tutto l'assieme. Ciò avviene in ogni opera, a partire addirittura dai basamenti: non semplici sostegni, ma elementi culturalmente attrezzati a svolgere fino in fondo la narrazione.

Veniamo ora a Piero Cattaneo socio dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti. La scheda di proposta della sua associazione al prestigioso sodalizio culturale è firmata, in data 30 maggio 1975, da tre personaggi che fanno parte della storia del nostro territorio: l'architetto Sandro Angelini che in quel particolare concetto della funzione dell'arte e della sua pubblica diffusione condivide certamente le idee del nostro scultore; segue poi quella di Guido Tadini che allora, come in seguito, vive all'interno dei problemi dell'arte: è stato anche uno dei fautori della prestigiosa collana dedicata ai pittori bergamaschi edita dalla Banca Popolare; non poteva infine mancare la sottoscrizione di Martino Vitali, valente poeta e notevole esponente della cultura di casa nostra. L'avvocato Francesco Speranza, al tempo presidente dell'Ateneo, l'11 giugno comunica al Cattaneo l'aggregazione con la seguente lettera:

> Mi è gradito comunicarLe che l'Adunanza Generale dei Soci ha proceduto alla elezione della S. V. a Socio attivo per la Classe di Lettere ed Arti di questa antica Accademia Bergamasca.
> Mi congratulo vivamente con Lei per il meritato riconoscimento e confido nella Sua preziosa e valida collaborazione. Rinnovando le più vive congratulazioni, La prego di accogliere i più deferenti e cordiali saluti.

L'11 luglio Cattaneo, da Foggia dove si trova per lavoro, fra l'altro risponde:

> Sono particolarmente onorato da questa nomina che mi viene dalla mia Bergamo e mi propongo nel prossimo futuro di ancor meglio illustrarla. Porgo a Lei, chiarissimo Presidente e ai soci che mi hanno eletto, un deferente saluto e ringraziamento.

E uno dei suoi più nobili contributi come socio dell'Ateneo è stato il bellissimo conio della medaglia celebrativa in occasione del 350° anno di fondazione dell'Istituto.

Anche in questa sua attività egli aveva già dato dimostrazione di notevoli capacità tecniche e creative: la medaglia approntata in occasione del centenario della morte dello studioso Paolo Vimercati Sozzi, personaggio di notevole spessore culturale che ha lasciato alla Civica Biblioteca A. Mai forse il più importante archivio di memorie patrie esistente nella nostra provincia.

PIERLUIGI FORCELLA

LETTERE DI ALFREDO PIATTI
AL NOBILE ALBERTO EMILIO FINARDI

Comunicazione scritta

Si deve alla cortesia ed alla sensibilità della pianista bergamasca Emilia Finardi vedova Canegallo (Bergamo, 1905 - Milano, 1999), la pubblicazione di queste quindici lettere inedite di Alfredo Piatti (Bergamo, 1822 - Crocette di Mozzo, 1901) indirizzate al nobile Alberto Emilio Finardi (Bergamo, 1948 - ivi, 1922), zio della pianista.

Tali missive gettano un'ulteriore luce sui rapporti tra il grande violoncellista bergamasco e la sua patria, da lui amatissima e mai obliata, neppure durante i lunghi e ripetuti soggiorni londinesi.

Per quanto riguarda gli aspetti biografici di Alfredo Piatti rimando il lettore alla recente ed utile biografia redatta dalla studiosa Annalisa Lodetti Barzanò[1], ricordando con essa la riedizione delle composizioni di Piatti, in corso presso la Casa Editrice Pizzicato di Udine, curata dal violoncellista e musicologo Christian Bellisario.

La pubblicazione delle presenti lettere si pone accanto a quel rinato interesse promosso dall'Associazione Alfredo Piatti e dalle ormai consuete attività annuali del Comune di Mozzo.

Sulla luminosa figura di Alfredo Piatti vogliamo tuttavia ricordare ciò che di lui scrisse il grande pianista e compositore Alfredo Casella (Torino, 1883 - Roma, 1947), il quale fu tenuto a battesimo dallo stesso Piatti, intimo amico dei Casella:

> Ebbi però la fortuna di sentire Alfredo Piatti (nel 1893 Alfredo Casella venne a Bergamo accompagnato dalla madre), il quale eseguì varie composizioni, fra le quali il suo concerto in sol minore (quello appunto dedicato a mio padre). Era non solamente uno strumentista di alta classe, ma anche un musicista profondo e dotto. La sua cavata non era di grande volume (si avvicina, nel mio ricordo, al tipo di quella del violinista Pablo de Sarasate), ma era di una purezza meravigliosa. Fu una esecuzione che – pure dopo tanti anni – ricordo come una fra le più pure, le più classiche che abbia mai udito. Era d'altra parte un uomo di grande distinzione, di un aspetto alquanto freddino (a questo particolare della sua personalità fisica avevano anche contribuito i lunghi

[1] ANNALISA LODETTI BARZANÒ, *Il musicista Carlo Alfredo Piatti,* Circolo Lirico Mayr-Donizetti, Bergamo 1996.

> anni trascorsi a Londra, dove egli era popolarissimo), ma molto buono e di una rara cultura. Egli visse ammiratissimo dai suoi contemporanei (è stato accertato che Mendelssohn volle scrivere appositamente per lui un "concerto" per violoncello, e di questo abbozzò infatti il primo tempo, progetto del quale la sua prematura morte impedì la realizzazione). Egli mi volle udire, mi fu largo di caldi incoraggiamenti e diede a mia madre molti saggi consigli[2].

Alfredo Piatti fu il beniamino del pubblico inglese, il quale gli riservò sempre calorose accoglienze grazie alla sua grande arte e alla sua personalità molto "*garbata*" anche se un po' "*freddina*".

Il Casella, citando il concerto per violoncello ed orchestra che Mendelssohn avrebbe voluto dedicare al Piatti, ci ricorda come la musica del Piatti fosse così legata a quella del grande compositore tedesco; il legame con la musica d'Oltralpe è evidenziato anche da riferimenti alla produzione cameristica di Robert Schumann, la cui moglie Clara ebbe modo di conoscere e di suonare con il maestro bergamasco[3].

Ad ulteriore prova di quale fosse il credo artistico del nostro, nato nel Paese del melodramma, va ricordata "la scelta della propria marcia funebre, lo struggente lied incluso nel Quartetto 'La morte e la fanciulla' di Franz Schubert"[4].

Giova aggiungere a ciò quello che il "Daily Telegraph" di Londra scrisse all'indomani di un concerto dato alla Sala St. James, l'8 marzo 1886, da Alfredo Piatti in compagnia di Joseph Joachim, Louis Ries, Gustav Hollander e Alfred Gibson; in tale concerto venne eseguito, tra l'altro, il Quintetto in sol minore di W.A. Mozart, e il violoncellista bergamasco da solo eseguì un Largo e Allegro di Francesco Maria Veracini.

> A Piatti dobbiamo essere riconoscenti per averci fatto gustare vari lavori di questa natura. Ma a lui dobbiamo essere ben più riconoscenti per averci serbato l'esempio dell'arte esecutiva italiana. Chi può negare infatti che egli non sia al presente in Inghilterra il solo rappresentante delle tradizioni musicali del suo Paese? Ora che l'opera italiana è morta per l'Inghilterra non si potrebbe additare ad un cantante un modello di fraseggiare migliore di quello che ci porge questo grande artista. Il pubblico ieri sera non si quietò finché Piatti non si decise a farsi riudire in un altro pezzo a solo[5].

Quanto poi al particolare riguardo che l'artista orobico ebbe verso il Conservatorio bergamasco, lo si rileva molto chiaramente da queste sue let-

---

[2] Alfredo Casella, *I segreti della giara,* Sansoni Editore, Firenze 1991.

[3] Il musicista bergamasco Guido Legramanti (Bergamo 1912 - ivi 1985), di cui per molti anni fui allievo, mi tramandò la notizia che Clara Schumann fu ospite di Piatti alle Crocette, accompagnando il violoncellista sul pianoforte Broadwood ora giacente in qualche aula dell'Istituto Musicale "Gaetano Donizetti" di Bergamo.

[4] Sergio Martinotti, *Ottocento Strumentale Italiano,* Forni Editore, Bologna 1972.

[5] Da un articolo della *Gazzetta Provinciale di Bergamo*, 16 marzo 1886.

tere in cui ci informa personalmente della sua nomina a membro della Commissione di Vigilanza.

A suggello di tutto questo va inoltre aggiunta la disposizione testamentaria, vergata nella sua villa di Cadenabbia, l'8 novembre 1892 (epoca delle presenti lettere). Essa così recita:

> Lascio a titolo di legato e per una volta soltanto la somma di lire diecimila alla Scuola del Pio Luogo Musicale di Bergamo – amministrato dalla Congregazione di Carità di detta città.
> Questa somma sarà pagata al Pio Luogo Legatario entro un anno dalla mia morte esente di tasse o deduzioni qualsiasi[6].

Il destinatario delle quindici lettere di Alfredo Piatti è, come si è detto, il nobile ingegner Alberto Emilio Finardi. Secondo l'Enciclopedia Storico-Nobiliare, l'antica e nobile famiglia Finardi "….trae origine dall'Isola nella provincia di Bergamo e possiede ancora in Filago, Solza e Redona. Abitava in via S. Salvatore nel palazzo già dei Secco Suardo in alta città, ceduto or non è molto all'Istituto Palazzolo; attualmente abita nel Borgo S. Caterina". Il ricercatore Alberto Pendeggia nei suoi appunti di storia su *La presenza della Famiglia Finardi a Bonate Sotto*, dove la nobile famiglia tiene la sepoltura dei suoi defunti, ci informa circa il canonico Bartolomeo Finardi, membro dell'Accademia degli Eccitati con l'appellativo di "*Occulto*" e del nipote Bonaventura (Bergamo, 1674 - ivi, 1733), fine scrittore di argomenti sacri. Più vicino al mondo musicale bergamasco del primo ottocento fu Alessandro Finardi, dilettante violoncellista e socio della Mayriana Unione Filarmonica. Nel febbraio del 1832 si esibì presso tale istituzione, accanto al pianista concittadino Francesco Pezzoli, in un "Divertimento a cembalo e violoncello" di Vincenzo Merighi (Parma 1795 - Milano 1849), padre di Cristoforo (vedi Lettera 2, nota 19) e maestro di Alfredo Piatti.

Molto più vicino a noi è Giovanni Finardi (Bergamo, 1840 - ivi, 1904), fratello del destinatario delle presenti lettere. Giovanni, avvocato, fu una figura di notevole rilievo nella Bergamo del secondo Ottocento: ricoprì numerosi incarichi prestigiosi nell'amministrazione della città di Bergamo, della quale fu eletto Sindaco nel 1890; a livello nazionale si distinse come deputato al Parlamento per due legislature. Fu inoltre presidente del Consorzio della Misericordia Maggiore (MIA) di Bergamo, nel periodo in cui Amilcare Ponchielli fu nominato maestro di cappella della Basilica di Santa Maria Maggiore. A ciò vanno aggiunte numerose partecipazioni alle gestioni di vari enti di beneficenza. A titolo di cronaca giova ricordare che nel 1858 Angelo Finardi, padre di Giovanni ed Emilio, acquistò la villa di Redona già appartenente ai Secco Suardo dove la celebre Paolina, l'arcade Lesbia Cidonia, teneva il suo celebre salotto, del quale fu assiduo frequentatore il poeta e matematico Lorenzo Mascheroni. La sensibilità civica e culturale dei Fi-

---

6 Cristoforo Scotti, *Il Pio Istituto Musicale Donizetti in Bergamo,* Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1901.

nardi non fu da meno della famosa poetessa: Amilcare Ponchielli, celebrato autore de "La Gioconda", per tutta la durata del suo prestigioso incarico, fu ospite di Giovanni Finardi nella lussuosa e amena dimora di Redona.

Il fratello Emilio, a cui Piatti si rivolge così amichevolmente o meglio affettuosamente, già nel lontano 1875 fu tra i promotori della prima "Società del Quartetto" di Bergamo,

> in epoca nella quale la musica da camera e quella sinfonica erano assai poco incoraggiate pur da maestri di grande autorità nel campo del teatro (tra i quali Verdi n.d.a.)[7]

Il nome di Alfredo Piatti spicca fra quelli delle numerose celebrità invitate ad esibirsi ai concerti della Società del Quartetto; vogliamo ricordare il pianista Giuseppe Martucci e i violinisti Pablo de Sarasate, Ioseph Joachim e Antonio Bazzini. Accanto a questi ultimi si esibì spesso anche un quartetto formato da musicisti provenienti dalla nostra Scuola di Musica: Cristoforo Merighi (più volte citato nelle lettere), Emanuele Rovelli, Alessandro Zanchi e Vincenzo Petrali. Fu dunque questo nostrano quartetto ad aprire, il 3 aprile 1875, la prima serie di concerti della neonata Società, che, ricordiamo, fu fondata a pochi anni di distanza dalla Società del Quartetto di Milano (1863) e da quella di Firenze, che fu la prima ad essere istituita in Italia, precisamente nel 1861.

La prima Società del Quartetto di Bergamo chiuse l'attività nel 1884 e vale la pena di ricordare come Alfredo Piatti ne fosse Socio Onorario insieme con Vincenzo Petrali, Alessandro Nini (maestro di Cappella in Santa Maria Maggiore) e il violinista Antonio Bazzini.

Scorrendo l'elenco dei soci, che furono in totale ottantotto, è interessante notare come ventidue di essi provenissero da famiglie di origine svizzera (Frizzoni, Curò, Tobler, Hanking, Steiner, Weber, Widmer, Zuppinger, Stampa, Ruesch, Ginoulhiac, Ernst, ecc.), altri dall'ambiente nobiliare ed altri ancora dalla "buona borghesia" cittadina.[8]

La Società del Quartetto di Bergamo risorse nel 1904 con grande slancio e il primo concerto fu dato l'8 gennaio, con il Quintetto di Bergamo (G. Lucca, M. Pezzotta, A. Marinelli, G. Prestini, E. Del Grosso) nella *Sala Nuova dell'Istituto Musicale Donizetti* che verrà poi intitolata ad Alfredo Piatti; Emilio Finardi fu ancora fra i promotori del sodalizio[9]. Il nobile bergamasco, a cui il Piatti dedicò la sua "Sonata Idillica" (Op. 31 per violoncello e pianoforte), era quindi molto legato all'ambiente musicale bergamasco e ciò non lo fece desistere dall'accettare il non facile incarico di direttore discipli-

[7] Da una lettere di Ettore Petrali Cicognara al dott. Mario Camplani, presidente della Società del Quartetto, datata 20 ottobre 1854.

[8] *La prima Società del Quartetto di Bergamo fondata nell'anno 1875* (dattiloscritto di proprietà della Società del Quartetto di Bergamo).

[9] Giovanni Banfi, *Un venticinquennio di musica da concerto, a cura della Società del Quartetto di Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche Bergamo* 1929.

nare della "Pia Scuola Musicale" negli anni che vanno dal 1891 al 1894. Nell'anno scolastico 1893-94 furono esaminati cinquanta alunni e dalla relazione dei commissari d'esame si rileva che: "l'unita tabella della classificazione dimostra il continuo andamento progressivo della Scuola Musicale, progresso che onora gli insegnanti che vi dedicano le loro fatiche". Ci sentiamo tuttavia di aggiungere che qualche merito fosse da attribuirsi anche al direttore Emilio Finardi, il quale aveva a cuore le sorti della nostra Pia Scuola Musicale, operante in momenti assai difficili.

La presenza di Alfredo Piatti in seno alla Commissione di Sorveglianza fu per la scuola motivo di prestigio e per il direttore un'alta garanzia a favore della qualità dell'andamento didattico ed artistico dell'istituzione.[10]

Alfredo Piatti.

Alberto Emilio Finardi.

[10] Si ringraziano per la collaborazione: Angelita Canegallo (Pecetto, Torino), Marina Dolci in D'Amico Finardi (Bergamo), Anna Cristina Camplani (Bergamo), Angelo Poma (Bergamo), Alberto Pendeggia (Bonate Sotto, Bergamo)

1. Lettera n° 1

Crocette[11]
8. 8.bre 91.

Gentilissimo amico

Stimolato dal cuore e dal desiderio di vederla alla testa della Pia Scuola Musicale[12], ho accettato di far parte della Commissione di Sorveglianza[13]

La coscienza però mi rimorde, perché non potrò, sia per inabilità molta, e per poco tempo, esser di grande aiuto a' miei egregi compagni. Ma….

[11] Crocette è una frazione del Comune di Mozzo (Bergamo), situata nell'estremo sud del sopraddetto Comune. L'abitazione di Alfredo Piatti si trova esattamente sulla strada detta "Briantea", in prossimità del territorio di Curno e consiste in un edificio risalente al XV secolo. Tale edificio è compreso in un complesso di ville di proprietà della nobile famiglia dei conti Lochis tra cui la pinacoteca o "Tempio delle Dive" e la villa dominicale situata sul colle che porta il nome della famiglia stessa. All'ingresso di quest'ultima si trova la cappella di famiglia nella cui cripta è collocata la sepoltura di Alfredo Piatti; sulla pietra tombale è incisa una epigrafe dettata dall'amico Arrigo Boito: "In questa tomba famigliare giace Alfredo Piatti – Della schiera dei sommi musicisti italiani – Vanto del secolo XIX – Tutta estinta con esso – Animo e stile – In lui mirabilmente concordi – Spiranti aura d'antiche virtù – Semplicità schiettezza – Disdegno di vane apparenze – Grazia e sapienza e nobile ardore – Componevano a gara di perfezione – L'uomo e l'artista – Alla fervida operosità – Dell'età sua gagliarda – Elesse – Glorioso campo Inghilterra – Chiese – Alla dolce e canora terra nativa – Riposo in vita Riposo in morte – Nato l'8 gennaio 1822, morto il 18 luglio 1901. L'unica figlia – Contessa Rosa Piatti Lochis nel suo dolore pose." Cfr. GIANERNESTO LEIDI, *"Mozzo" 1000 anni di storia alla ricerca delle proprie origini,* Comune di Mozzo, Assessorato alla Cultura, 1997; BORTOLO BELOTTI, *Eccellenti Bergamaschi, Alfredo Piatti,* in "Bergomum", Bergamo 1947.

[12] La Pia Scuola Musicale, fondata come "Lezioni Caritatevoli di Musica" da Giovanni Simone Mayr nel 1805, dipendeva dall'Opera Pia Misericordia Maggiore (MIA), amministrata dal Direttorio Elemosiniere della Congregazione di Carità. Cfr. GIULIANO DONATI PETTENI, *L'Istituto Musicale G. Donizetti – La Cappella Musicale di S. Maria Maggiore – Il Museo donizettiano.* Istituto Italiano d'Arti grafiche, Bergamo, 1928.

[13] La Commissione Consultiva o di Sorveglianza fu istituita dalla Congregazione di Carità nel 1871. Tale organismo era composto "ora di tre, ora di cinque membri, con l'incarico di sorvegliare l'andamento della Scuola e di studiare e proporre provvedimenti adatti a migliorarla. I primi Commissari furono: il Conte Nicola Alborghetti, il Nobile Alberto Emilio Finardi, l'Avv. Giuseppe Ginammi, Emidio Ruspini, Bartolomeo Merelli (impresario teatrale - n.d.a.), il Maestro Giacomo Cantù, antico allievo della Scuola, che si alternavano nella carica, la quale durava di tre anni in tre anni". Così Alfredo Piatti rispondeva con lettera datata 8 ottobre 1891 dalle Crocette al Presidente della Congregazione di Carità, Cav. Giovanni Morali: "Egregio Sig. Presidente, Richiesto dalla benemerita Congregazione di Carità della città di Bergamo a voler far parte di una Commissione di Vigilanza sopra la Pia Scuola musicale, durante il triennio scolastico 1891-94, mi tengo onorato d'essere creduto degno di unirmi all'illustre M°. Cagnoni, all'Egregio Sig. Avv. Dragoni e al Nob. Sig. Emilio Finardi allo scopo di sorvegliare al buon andamento della detta Scuola. Veramente stavo in dubbio se la mia capacità ed i miei impegni fuori Patria, mi permettevano di assumermi un impegno per il quale più doti e più tempo ci vorrebbero, che non ho io; ma poiché dalle gentili espressioni esternate nella lettera inviatami a nome della suddetta nobile Congregazione scorgo che qualche fiducia si ha in me, e che si vorrà graziosamente avere in considerazione gli obblighi che mi impediranno dedicarmi quanto desidererei a tal dovere, mi faccio un piacere di accettare l'incarico onorevole e di sottoscrivermi con tutta stima di Lei Dev. mo Alfredo Piatti.". *Ibidem.*

Jus l'a voulu! e così sia.
A Filago! a Filago![14] mi vendicherò.
Jeri feci ricerca di lei per mare e per terra… voglio dire per Pozzo bianco e per Rocca, ma ne Rocca ne Pozzo lo possedeva. A Filago! A Filago! ci rivedremo.

Sempre sinceramente a lei
Alfredo Piatti

2. Lettera n° 2

Cadenabbia[15]
27.10.91

Preg.mo amico
Molto dispiacenti fummo tutti, ed io in particolare, per la cagione della proposta sua gita. Spero che ora avrà riacquistata la disturbata salute, e che non sarà impedito di recarsi alla distruzione di quei poveri uccellini[16]; ma più di tutto che penserà seriamente a mantenere la promessa mia di questi giorni.
Carlo[17] non è ancora guarito dal suo male all'occhio, però va meglio. Esso e mia figlia[18] vogliono essere ricordati caramente, e tutti l'aspettiamo a braccia aperte. E di Merighi[19] non sa nulla? Gli ho scritto, ma in modo che deve capire la mia ignoranza sull'argomento delle sue lamentele[20]; chi sa se le capirò mai!
Con una stretta di mano mi creda sinceramente amico Dev.

Alfredo Piatti

[14] A Filago e a Madone, entrambi Comuni del territorio cosiddetto dell'Isola (terre situate fra il Brembo e l'Adda), la nobile famiglia Finardi possedeva vaste proprietà terriere.

[15] Cadenabbia è una frazione del Comune di Griante (Como), situata sulla sponda occidentale del lago di Como. Alfredo Piatti vi soggiornò dal 1868 al 1898 ospitandovi, nella sua villa accanto al lago, molti amici tra cui Arrigo Boito. Cfr. Annalisa Lodetti Barzanò*, Il Musicista Carlo Alfredo Piatti*, Circolo Lirico Mayr-Donizetti, Bergamo 1996.

[16] Piatti allude alla passione venatoria di Emilio Finardi.

[17] Giulio Carlo Lochis (Bergamo, 1843 - ivi, 1899), uomo politico, scrittore ed appassionato di musica e di pittura, fu deputato al Parlamento per quattro legislature. Cfr. Annalisa Lodetti Barzanò, op. cit.

[18] Rosa Piatti, unica figlia di Alfredo Piatti, sposò il 31 marzo 1875 il conte Carlo Lochis; dall'unione nacquero due figli: Margherita o Rita nel 1881 e Alfredo o Alfredino nel 1890. Ibidem.

[19] Cristoforo Merighi (Milano, 1843 - ivi, 1908), violoncellista ed insegnante. Dal 1877 al 1898 fu insegnante di violoncello e contrabbasso alla Pia Scuola Musicale di Bergamo. Cfr. Giuliano Donati Petteni, op. cit.

[20] Le "lamentele" di Cristoforo Merighi di cui parla Piatti nella sua lettera potrebbero essere dovute alla situazione di precarietà in cui versava la Pia Scuola Musicale che, secondo lo Statuto del 1875, esisteva "in via interinale" in virtù di una scelta del Consorzio della Misericordia Maggiore di stabilirne la durata di tre anni in tre anni. *Ibidem.*

3. Lettera n° 3

15. Northwick Terrace
Maida Hill. n.w.[21]
10. Marzo 1892.

Carissimo Sig.r Emilio

Lei mi garantisce che non passa per molto paziente!

Ora vien messo alla prova.

Vedremo se nella sua prossima lettera (sarà molto prossima?) non si lascerà trasportare dall'ira, e non accoppierà il mio nome a certi aggettivi che la mia tardanza al rispondere alla sua lettera mi avrebbe fatto meritare.

Ora veniamo al contenuto di questa. Il resoconto dell'avviamento della Scuola è abbastanza soddisfacente, e spero che lei non si stancherà d'insistere sull'esercizio degli allievi nella musica concertata[22]. Naturalmente bisogna che questi siano ad una certa portata che possano eseguire questo genere di musica. Ma Boccherini[23], Haydn[24], ed anche Mozart[25], non sono inabbordabili per i migliori allievi. Capisco che lei s'è preso sulle spalle un bel peso, tanto più avendo a fare con chi non sia dei più docili e ragionevoli. In questo caso ci vorrebbe un'autorità come Mayr[26], Donizetti[27], ed altri che fossero maestri di color che sanno, ma essendo la cosa impossibile voglia lei esercitare quella pazienza che a torto o ragione lei crede di non avere, e faccia uno sforzo onde tutta la baracca non vada in aria.

Quanto a Merighi[28] non so cosa dire. Io che gli sono amico desidererei vederlo soddisfatto, ma nello stesso tempo che anche lui soddisfacesse gli altri. Ma peggio poi se egli trova un posto migliore io gliè (sic) l'auguro di cuore, e non resterebbe che emettere il concorso al posto di violoncello; ma spero che non vi sarà necessità. Il caso più serio, come lei dice, è il canto.

---

21 Northwick Terrace si trova in una zona di Londra, non lontano da Regent's Park (St. John's Wood Road), leggermente in collina; al tempo in cui vi abitava Alfredo Piatti, vi dimoravano numerosi artisti (informazione telefonica pervenutami dal dott. JOHN STEWART ALLITT).

22 Piatti, con il termine "concertata", intende la musica da camera, ben sapendo come in Italia fosse così poco tenuta in considerazione. Del resto, alla data in cui Piatti scrive le sue lettere, in Italia è in atto, da parte di alcuni compositori (Martucci, Sgambati, Bossi ecc.), un rilancio della musica strumentale. È innegabile che a tale causa Alfredo Piatti abbia contribuito in modo notevole, soprattutto a riguardo di autori italiani del Settecento (Boccherini, Veracini, ecc).

23 Luigi Boccherini (Lucca, 1743 - Madrid, 1805) compositore e violoncellista. Cfr. Dizionario Enciclopedico Universale Della Musica e Dei Musicisti, UTET, Torino 1988.

24 Franz Joseph Haydn (Rohrau, Bassa Austria, 1732 - Vienna, 1809), compositore. *Ibidem.*

25 Wolfgang Amadeus Mozart (Salisburgo,1756 - Vienna, 1791), compositore. *Ibidem.*

26 Giovanni Simone Mayr (Mendorf, Baviera, 1763 - Bergamo, 1845), compositore, didatta e filantropo. Oltre che fondatore del Conservatorio di Bergamo fu anche fondatore del "Pio Istituto Musicale", in soccorso ai musicisti ed alle loro famiglie e dell'Unione Filarmonica. In quest'ultima istituzione il Piatti ebbe modo più volte di esibirsi guadagnandosi la stima del grande maestro bavarese che compose espressamente per lui le *Variazioni per violoncello e orchestra* (1830). Cfr A. LODETTI BARZANÒ, *op. cit.*

27 Alfredo Piatti, in compagnia del padre (Antonio) ebbe modo a Vienna di incontrare Donizetti, il quale non disdegnò di informare i due concittadini sulle difficoltà di trovar lavoro nella capitale austriaca. Alfredo poté tuttavia esibirsi al Teatro di Porta Carinzia eseguendo, fra l'altro, una sua *Fantasia sulla Lucia di Lammermoor. Ibidem.*

28 Lettera N. 2, n. 19.

Cosa ne dice Leoni?[29].

Un buon maestro di canto non è facile trovare, e poi come congedare? ….[30]

Ma Cagnoni[31] dovrebbe consigliare – uno degli allievi più avanzati potrebbe far ripetizione – lei dirà: ma se non è stato bene istruito? gioventù – la gioventù ha qualche cosa instillata dalla Natura che si perde coll'età, e non intieramente però quando si è nati sotto il cielo d'Italia.

Questa mia non dirà proprio nulla che lo soddisfaccia, e non soddisfa neppure a me, quindi cesso di tediarla, assicurandola che mi sarà sempre grato aver di lei notizie ed esser tenuto al corrente delle gioie, dolori, e pentimenti che le procurerà la Scuola.

Sinceramente a lei
Alfredo Piatti

4. Lettera n° 4

15 Nortwick Terrace
Maida Hill. N.W.
12 Giugno 1892

Caro Signor Finardi

Per farle conoscere che non sono poi tanto ostinato, e per mostrar la mia deferenza a' suoi consigli, abbandono l'idea d'andare a Bayreuth[32] prima di ritornare (e forse anche dopo ritornato) in Italia.

La combinazione che posso sentire il Tristan und Isolde[33] qui, è fortunata, perché è l'opera che mi preme più di sentire. Per quanto desiderio abbia di obbedirla in tutto, mi è impossibile di trovarmi all'esame della Scuola Corale nella prima decina di luglio, poiché certi impegni presi mi tratterranno qui fino a quell'epoca; se però mi fosse possibile sbrigarli prima, ciò che non credo, potrei venire direttamente a Bergamo con armi e bagaglio… le armi le credo necessarie dovendo trovarmi fra Leoni e Cagnoni[34]. Siccome ho l'onore (parola cortigiana) d'esser chiesto dal Princi-

---

29 Alberto Leoni (Milano, 1827 - ivi, 1912), compositore, direttore di coro, didatta e direttore delle Scuole Popolari di Musica di Milano. Fu insegnante di canto al Conservatorio di Milano dal 1873 al 1910. Cfr. *Quaderni del Corso di Musicologia del Conservatorio G. Verdi di Milano*, "*Milano Musicale 1861-1897",* a cura di B. M. Antolini, L. M. I., Lucca 1999.

30 Nel 1892 il maestro di canto titolare era Paolo Lecour (Parigi, 1840 - Martinengo, 1896), nipote di Adelaide Comelli Rubini, moglie del grande tenore romanese Giovanni Battista Rubini. In aiuto al maestro Lecour dal 1888 al 1894 intervenne il cantante e compositore bergamasco Daniele Biava (Seriate, 1852-Bergamo, 1916). G. Donati Petteni, *op. cit.*

31 Antonio Cagnoni (Godiasco, Voghera, 1828 - Bergamo, 1896), compositore ed insegnante. Fu Maestro della Cappella Musicale di Santa Maria Maggiore dal 1888 al 1896. *Ibidem.*

32 Bayreuth (Baviera), città capoluogo dell'Alta Franconia, sede del Festival Wagneriano.

33 "Tristan und Isolde" (Tristano e Isotta), opera in tre atti di Richard Wagner su libretto proprio. La prima rappresentazione avvenne al Königliches Hof-und National Theater di Monaco di Baviera il 10 giugno 1865. Enciclopedia dello Spettacolo, UNEDI, Roma 1975.

34 Alberto Leoni (v. lettera n. 3, nota 29) e Antonio Cagnoni (v. lettera n. 3, nota 31) erano fra i componenti delle commissioni d'esame della Pia Scuola Musicale; altri membri, solitamente in quel periodo (1891-92) erano Antonio Bazzini, direttore del Conservatorio di Milano, Polibio Fumagalli e Vincenzo Appiani, anch'essi appartenenti al celebre istituto musicale. Cfr. G. Donati Petteni, *op. cit.*

pe di Galles[35] di far parte degli esaminatori della Scuola di Londra, posso assicurarla che anche qui le cose non vanno molto lisce per parte degl'insegnanti.

Ma il vantaggio di qui è che se qualcuno di questi non conviene, è facile trovarne un altro. Ma sopra ciò ne parleremo a tempo opportuno.

Londra in questo momento è presa d'assalto da storme di pianisti, cantanti, violinisti, violoncellisti ecc. ecc. cosa da fare spavento; e tutti credono far fortuna! Di tutti questi non ve ne sono che tre che veramente attirino il pubblico; Paderewsky[36], Sarasate[37], e la Patti[38]. L'Opera Italiana si è rialzata con l'aiuto della Francia, della Germania, del Belgio, dell'America, e perfino dell'Australia. Sicuro! La Melba[39] (famosa anche per il processo di suo marito contro il Duca d'Orleans) è di Melbourne.

Oltre a questo miscuglio, ci sono veramente delle sere per opere cantate in Tedesco, in Francese, e perfino in Italiano! ma quest'ultime sono rare; qualche volta le tre lingue nella stessa sera! E con ciò prendo congedo e mi dichiaro ora e sempre a lei

Dev.º
Alfredo Piatti

5. Lettera n° 5

Cadenabbia
30 luglio 1892

Carissimo Sig.r Emilio

Al mio ritorno in Cadenabbia ho trovato le sue giuste lagnanze; ma dopo il nostro ritorno ed i nostri colloqui credo che tutto sia in ordine e che non mi terrà il broncio. Mi farebbe il favore di comunicare al Sig.r Presidente della Congregazione di Carità[40] ed al Sig.r Segretario Patirani[41] che siamo già intesi per i giorni degli Esami, e che mi farò un dovere d'esservi presente?

Coi sensi della più sentita ammirazione per l'interesse ch'ella prende, e per l'abnegazione dimostrata a vantaggio della Scuola Musicale, mi creda sempre

Dev.mo aff.mo amico
Alfredo Piatti

(P.S.) Jeri parlai con le Signore P……. e col Dr. Camplani[42], e creda che simpatizzano molto per lei, e che tutti speriamo ch'ella vorrà continuare nell'oneroso incarico.

---

35 Edoardo d'Inghilterra, successore al trono della regina Vittoria con il nome di Edoardo VII.

36 Ignacy Jan Paderewsky (Kurylowka, Podolia, 1860 - New York, 1941), pianista e compositore. *Dizionario Universale Enciclopedico della musica*, *op. cit.*

37 Pablo de Sarasate (Pamplona, 1844 - Biarritz, 1908), violinista e compositore. *Ibidem*

38 Adelina Patti (Madrid, 1842 - Craig-y-nos Castle, Galles, 1919), soprano. *Ibidem.*

39 Nellie Melba (Burnley, Melbourne, 1861-Sydney, 1931), soprano. *Ibidem.*

40 Alla data in cui scrive Alfredo Piatti, il Presidente della Congregazione di Carità era il cavalier Giovanni Morali. Cfr. Giuliano Donati Petteni, *op. cit.*

41 Avvocato Ponziano Patirani. *Ibidem.*

42 Vittorio Camplani (Riva di Solto, 1860 - Bergamo, 1929), medico chirurgo; ebbe tra i suoi pazienti Alfredo Piatti, di cui scrisse nel 1902 i *Cenni Biografici* pubblicati dalla Tipografia Mariani di Bergamo. Fu presidente del Circolo Artistico Bergamasco, della Scuola d'Arte Applicata all'Industria "Andrea Fantoni" e dirigente della Società del Quartetto di Bergamo in sostituzione di Emilio Finardi. Gabriella Ferri Piccaluga, Cesare Morali, Maria Cristina Rodeschini,

6. Lettera n° 6

Cadenabbia
1 settembre 1892

Carissimo Sig.r Emilio

Tante grazie per avermi informato del risultato ancora indeciso circa al nostro Merighi[43].

Io non voglio vedere le cose tanto in nero, e così spero che un raggio di luce rischiarerà la mente sua e che in avvenire vorrà riconoscere quanto facile sarebbe per lui farsi una posizione piacevole, anziché burrascosa. Spero molto in Camplani[44]. L'importante è che si comporti alla Scuola col rispetto dovuto non solo al Direttore ma anche verso i suoi compagni. Mi spiace non poter assistere alla riunione riguardante il monumento Donizetti[45].

Quando ritornerò a Londra m'occuperò della sottoscrizione, ma però soltanto fra Italiani; e quanto più dignitoso sarebbe se si potesse farla coi soli Bergamaschi[46], Perché no?

Che ne dice lei? Tanti saluti di mia figlia, ed una stretta di mano dall'amico

Alfredo Piatti

7. Lettera n° 7

Cadenabbia
9. 7.bre 1892

Carissimo Sig.r Emilio

Col solito di lei buon senso parlò ed agì come se ci fossimo parlati a proposito del Concerto al Riccardi.[47] Quanto poi ad un futuro Concerto non dico ne sì ne no, dipendendo molto dalle circostanze mie di dover ospitare amici che devono arrivare dall'Inghilterra. E poi dove si darebbe il Concerto e quando? L'autunno non mi sem-

ORNELLA SELVAFOLTA, *Cento Anni-Scuola d'Arte Applicata Andrea Fantoni*, Arti Grafiche Mariani e Monti, Ponteranica 1998; GIOVANNI BANFI: *Un venticinquennio di musica da concerto*, a cura della Società del Quartetto di Bergamo, Bergamo, 1929.

[43] Lettera n. 2, n. 19.

[44] Lettera n. 5, n. 42.

[45] Per l'erezione del monumento a Gaetano Donizetti in Bergamo venne istituita un'apposita commissione che assegnò l'esecuzione dell'opera allo scultore Francesco Jerace. L'inaugurazione del monumento avvenne il 26 settembre 1897, durante le celebrazioni del primo centenario della nascita del grande musicista bergamasco. A tale periodo risalgono pure la facciata del teatro e l'intitolazione della "Pia Scuola Musicale" al nome di Gaetano Donizetti.

[46] Fra i musicisti bergamaschi presenti a Londra nel 1892 vanno ricordati Emilio Pizzi, Angelo Mascheroni, Alessandro Romili, Giuseppe Napoleone Carozzi e Luigi Cornago. I primi due godettero di particolari successi soprattutto per le loro notissime romanze da camera; in particolare del Pizzi ebbero successo anche alcuni lavori teatrali, drammatici e leggeri. Cfr. PIERLUIGI FORCELLA, *Opere e Operette a Bergamo 800-900*, ed. Villadiseriane,Villa di Serio 2002.

[47] Nel 1897 il Teatro Riccardi in occasione dei festeggiamenti per il centenario della nascita di Gaetano Donizetti verrà dedicato al grande compositore bergamasco con una nuova facciata. Il maggior teatro di Bergamo venne inaugurato nell'agosto del 1786 con l'opera *Didone abbandonata* di Pasquale Anfossi. Cfr. ERMANNO COMUZIO, *Il Teatro Donizetti,* Lucchetti editore, Bergamo 1990.

bra buona stagione, ed alla fine dell'anno io devo ritornare in Inghilterra. Tutto calcolato sarebbe meglio rimetterlo all'anno prossimo.

Perché non si dà al Riccardi una serata per lo scopo Donizetti? Son certo che nessuno rifiuterebbe e che sarebbe un gran successo pecuniario, tanto più colla Borgia di Donizetti[48]. La cosa mi sembra tanto a proposito, che son quasi certo che ci hanno già pensato. Mi spiace che non abbia potuto darmi migliori nuove circa all'affare Merighi[49]. Ci pensi un pò anche lui. Qui abbiamo neve sui monti con gran sorpresa dei visitatori che credevano trovare calori tropici (sic). Mi continui la sua amicizia e creda a quella del suo tormentatore.

Alfredo Piatti

8. Lettera n° 8

Cadenabbia
26. 10. 92

Amico Carissimo

Siccome lei non è una Signora, posso francamente dirle che come le civette lei mi ha adescato ad assistere agli Esami d'ammissione. Dunque dopo i ringraziamenti per la sua gradita del 24. la prego di due righe alle Crocette[50] per dirmi l'ora in cui cominceranno i detti Esami. Con tutta amicizia mi dico

Dev.mo di lei
Alfredo Piatti

9. Lettera n° 9

Londra
28 Dic.bre 92

Carissimo amico

Ricevo in questo momento che devo lasciar Londra la carissima sua che mi fece molto piacere per gli auguri, i quali contraccambio di cuore, e per sentire che gode di buona salute. L'anno nuovo sembra prospero anche per Merighi[51], e spero che le cose continueranno ora con soddisfazione di tutti. Qui abbiamo un freddo Siberico (sic), e dire che ho promesso di fare una visita nel Nord d'Inghilterra, e non saper neanche pattinare! Non posso mancare il treno che deve condurmi fra gli Orsi Polari quindi le dirò addio, rinnovando mille augurii per il nuovo anno a lei ed a tutti quegli che le son cari. Già che ora è in tanta armonia con Merighi[52], voglia farmi la gentilezza di far le mie congratulazioni per l'andamento felice delle sue cose e mille auguri.

Aff.mo amico
Alfredo Piatti

---

[48] *Lucrezia Borgia*, melodramma serio in un prologo e due atti su libretto di Felice Romani; fu rappresentata per la prima volta al Teatro alla Scala di Milano il 26 dicembre 1833. Per motivi di censura l'opera venne spesso rappresentata sotto titoli diversi: *Alfonso di Ferrara*, *Eustorgia da Romano*, *Giovanna I di Napoli, La rinnegata*, *Elisa da Fosco*, *Nizza di Granata, Dalinda*. Guglielmo Barblan - Bruno Zanolini, *Gaetano Donizetti*, Bergamo 1983.

[49] Lettera n. 2, n. 19.

[50] Lettera n. 1, n. 11.

[51] Lettera n. 2, n. 19.

[52] Lettera n. 2, n. 19.

10. Lettera n° 10

15 Northwick Terrace
Maida Hill N.W.
Luglio 7. (1893)

Caro e Preg.mo amico

Se non risposi prima alla gradita lettera del 26 Giugno, fu perché pensavo venire io stesso a ricondurre mia figlia alle Crocette[53], ma le sue visite si prolungarono tanto che prima del 12 non partivamo dovendo passare ancora qualche giorno alla campagna.

Quanto agli Esami lei sa ch'io sono sempre a di lei disposizione, quindi l'8 ed il 10 Agosto lei mi troverà al posto assegnatomi. Povero Disma![54]

Non ne sapevo nulla. Almeno lui troverà quella pace che non si trova fra' vivi. Rosa e l'Alfredino [55] stanno benone e le mandano tanti saluti.

Qui non si parla che delle nozze del Duca d'Jork[56], della catastrofe della Vittoria[57], e del *Home Rule*,[58] il quale non ha molta *chance* di riuscita. Nella speranza di passare qualche bell'ora in di lei compagnia, mi creda sempre dev.mo e sincero amico.

Alfredo Piatti

11. Lettera n° 11

Cadenabbia
3 Novembre 93.

Carissimo Sig.r Emilio

Due righe di risposta alla carissima sua, per dirle che sono spiacente di non poter assistere agli esami d'ammissione perché non andrò alle Crocette[59], ma partirò da qui il giorno 7. via Lago di Lugano. I due Diplomi per Clandestini[60] e la Maffezzoli[61] avranno più importanza per l'assenza del mio nome. Sento che ha ricevuto un sacco di carte da visita per congratulazioni ecc. ecc. avendo lei con grande abnegazione acconsentito d'assumersi di nuovo la Direzione della Scuola.

---

53 Lettera n. 1, n. 11.

54 Disma Fumagalli (Inzago, Milano, 1826 - Milano, 1893), pianista, didatta e compositore. Cfr. *Dizionario enciclopedico della musica*, op. cit.

55 Lettera n. 2, n. 18.

56 Le nozze del Duca di Jork, figlio di Vittoria d'Inghilterra, con la principessa May di Teck avvennero il 6 luglio 1893.

57 Il Piatti allude allo stato di salute della sovrana inglese, che in quel tempo ebbe a manifestare seri problemi.

58 Serie di progetti legislativi al fine di assicurare l'autogoverno all'Irlanda, riproposti ripetutamente al Parlamento britannico e causa di numerosi conflitti fra l'Inghilterra e l'Irlanda del Nord e l'Irlanda stessa. Cfr. *Dizionario Enciclopedico Utet*, ristampa, Torino 1993.

59 Lettera n. 1, n. 11.

60 Cesare Clandestini (Bergamo, 1873 - ivi, 1913), direttore d'orchestra, direttore di coro, pianista e compositore. PIERLUIGI FORCELLA, *op. cit.*

61 Maffezzoli Adelaide (Bergamo, 1869 - ivi, 1917). Allieva della Pia Scuola Musicale dal 1889 al 1893 nelle classi di canto (Paolo Lecour) e pianoforte (Amos Citerio), sorella di Napoleone Maffezzoli (Bergamo, 1860 - ivi, 1932), compositore e direttore d'orchestra. Cfr. G. DONATI PETTENI, *op. cit.* P. L. FORCELLA, *op. cit.*

Io non le mando carta, ma una buona stretta di mano, e ringraziamenti sinceri.
Merighi[62] è qui, e sì lui che mia figlia le mandano congratulazioni e saluti.
Sempre sinceramente a lei dev.mo

Alfredo Piatti

12. Lettera n° 12

Cadenabbia
6 Settembre 94

Carissimo amico

Scrivo due sole righe per accusarle ricevuta della gentile sua lettera. Due righe perché non voglio sfogare la mia bile che contro me stesso. Quasi due mesi a letto, e con la prospettiva di non poter più fare lunghe passeggiate e forse essere obbligato a suonare il violoncello col puntone a causa del mio ginocchio! Basta! lei dirà che sono piccolezze in confronto dei dispiaceri da lei sofferti a causa della Scuola. Diamoci la mano, e confortiamoci l'un l'altro.

Venga in persona ma non subito! Mi lasci digerire un po' la bile. Saluti di tutti Rosa, Carlo, Rita Alfredino[63], ed una grande compagnia d'Inglesi.

Ora che ci penso venga anche subito, ma subito che c'è Miss Davies[64] distintissima pianista, che ci conforterà ambidue di fretta l'aff.mo amico Alfredo Piatti

13. Lettera n° 13

Cadenabbia
6. Ottobre 94.

Carissimo Sig.r Emilio

La ringrazio per la gentile sua lettera, e per le notizie riguardanti la Scuola, a cui auguro di cuore un nuovo Direttore che a Lei somigli. Ma..!!! Mi spiacque assai che non sia venuto a causa del ritardo nel ricevere la mia lettera, mentre Miss Davies[65] era qui; ma credo che vorrà andare a sentirla il Novembre prossimo quando suonerà a Milano alla Società del Quartetto.

Sentirà anche una violinista *hors ligne:* Mad.lle Wietrowich[66] che malgrado il nome è Italiana. Io vado progredendo colla mia gamba (poiché per il resto, *helas,*è troppo tardi!) assai lentamente, e non posso fare che corte passeggiate.

---

[62] Lettera n.2, n. 19.

[63] Lettera N. 2, nn. 17 e 18.

[64] Fanny Davies (Guernsey, Inghilterra, 1861 - Londra, 1934), pianista. Fu spesso collaboratrice pianistica di Alfredo Piatti a Londra, suonando anche con lui in varie formazioni cameristiche. Il 18 settembre 1897 suonò a Bergamo per le celebrazioni del Centenario Donizettiano, accompagnando Piatti al pianoforte; allo stesso concerto parteciparono il violinista Joseph Joachim e la cantante Nellie Melba. Ritornò a Bergamo tre volte, nel 1910, nel 1923 e nel 1924 per altrettanti concerti alla Società del Quartetto. Cfr. *Dizionario enciclopedico della musica*, op. cit.; *La società del Quartetto di Bergamo nei 75 anni di fondazione*, Stamperia di Gorle, Bergamo 1980.

[65] Lettera N. 12, n. 64.

[66] Gabriella Wietrowetz (Ljublyana, Slovenia, 1866 - Berlino, 1937), violinista. Il 21 e il 23 dicembre 1894 suonò alla Società del Quartetto di Milano con la pianista Fanny Davies.

Io (e sempre parlare di me!) non partirò che verso la metà di Novembre, e quindi spero che una scappatina vorrà farla qui a Cadenabbia prima d'allora, per ricevere i nostri (Rosa e Consorte) cordiali saluti. Mi creda sempre dev.mo amico

Alfredo Piatti

14. Lettera n° 14

Cadenabbia
4. Gennaio 1898

Carissimo amico

Che vergogna la mia d'essersi lasciato bagnare il naso dal più gentile, ma non più affezionato amico che non son io!

Sta a vedere poi se nel pensiero mi sorpassa. Questo poi nò; perché quantunque la mia brutta zampa non abbia vergate le cose amabili che lei con tanta amicizia mi ha mandato, io però fra mè e mè, anzi fra di noi tutti, le abbiamo desiderato ogni felicità possibile per il nuovo anno, e abbiamo assai desiderato averla fra noi.

Temo che le sue immense occupazioni, non le impediscano per molto tempo di farci una visitina di qualche minuto, come al solito; però quando si sentirà forte contro la noia, venga e vedrà quanto felice mi potrà rendere. Venga, venga, venga, ma con un baulone, che contenga ciò che potesse abbisognarle per un mese. Oh che minaccia! Non si spaventi; farà quel che vorrà. L'Onorevole[67] non è qui.

La Rosa[68] fa tanti saluti.
L'aff.mo
Alfredo Piatti

15. Lettera n° 15

Crocette [69]
10 Settembre 99

Egregio Signore ed Amico

Due righe di ringraziamento per la sua letterina e per l'interesse preso per il Marchetti[70], e quantunque il successo non sia stato favorevole gli suggerirò di concorrere per il posto agli Orfanatrofi.

Avremo il bene di vederla a pranzo uno di questi giorni? Un maledetto raffreddore di cui non posso sbarazzarmi m'impedisce ritornare a Cadenabbia, almeno per qualche giorno. Martedì arriverà qui Miss Davies[71]; chi sa che la signorina Inglese non la decida a venire anche lei! Con tutta amicizia e ricordi amichevoli della Rosa[72], mi creda

Dev.mo amico
Alfredo Piatti

---

67 Lettera n. 2, n. 17.

68 Lettera n. 2, n. 18.

69 Lettera n. 1, n. 11.

70 Giuseppe Marchetti (Bergamo, 1828 - Bergamo, dopo il 1900), contrabbassista. Fu alunno della Pia Scuola Musicale dal 1837 al 1838 nelle classi di canto (Giuseppe Pontiroli) e pianoforte (Antonio Dolci). Studiò privatamente il contrabbasso e dal 1889 al 1894 insegnò tale strumento nella Pia Scuola Musicale in sostituzione di Cristoforo Merighi.

71 Lettera n. 12, n. 64.

72 Lettera n. 2, n. 18.

Crocetta
8. 8bre 91.

Gentilissimo amico

Stimolato dal cuore
e dal desiderio di
vederla alla testa
della Pia Scuola
Musicale, ho accettato
di far parte della
Commissione di
sorveglianza
La coscienza però
mi rimorde, perchè

non potrò, sia
per inabilità molta
e per poco tempo,
esser di grande
ajuto a' miei
egregi compagni.
Ma.....
Tu l'a voulu!

e così sia.

A Filago. a Filago!
mi vendicherò!

Ieri feci ricerca
di Lei per mare
e per terra....
voglio dire per
Pozzo bianco e per
Rocca, ma ne
Rocca ne' Pozzo
lo possedeva.
A Filago! a Filago!
Ci rivedremo.
e sempre sinceramente aff.mo
Alfredo Piatti

VITA DELL'ATENEO

RELAZIONE DEL SEGRETARIO GENERALE PER L'ANNO ACCADEMICO 2003-2004*

362° dalla fondazione

Signori Soci accademici,

L'Adunanza generale ci offre l'occasione per uno sguardo retrospettivo e per una riflessione sulle iniziative promosse dalla nostra istituzione nell'anno accademico trascorso.

Le attività sono state programmate nei vari Consigli di presidenza che si sono svolti lungo tutto il corso dell'anno (7 novembre 2003, 23 gennaio 2004, 1 marzo 2004, 21 aprile 2004, 8 settembre 2004); esse sono state concordate e definite nelle Adunanze di classe, avvenute rispettivamente il 24 marzo 2004 per la Classe di Lettere e Arti, il 31 marzo 2004 e successivi due aggiornamenti al 14 e al 21 aprile 2004 per la Classe di Scienze Fisiche ed Economiche; il 7 aprile 2004 per la Classe di Scienze Morali e Storiche; nonché nelle due Adunanze generali ordinarie avvenute il 19 novembre 2003 e il 21 aprile 2004.

Al fine di fornire una puntuale informazione della nostra attività e in genere della vita dell'Ateneo, è stato predisposto, come già avviene da alcuni anni, il notiziario semestrale *Ateneo Notizie* che è stato inviato e distribuito in aprile e in novembre, in occasione delle due Adunanze generali ordinarie, ai signori soci Accademici, agli amici dell'Ateneo, alle istituzioni e agli enti.

1. Vita dell'Ateneo e attività promosse.

Inaugurazione dell'Anno Accademico 2003-2004

Sabato 16 novembre si è inaugurato il nuovo anno accademico 2003-2004 presso il palazzo della sede storica dell'Ateneo in Città Alta. Dopo il breve saluto del Segretario Generale, c'è stata l'esecuzione del programma

* Relazione ai sensi dell'art. 16 dello Statuto Accademico approvato con D.P.R. n° 196 del 7 febbraio 1986, redatta dal Segretario Generale in carica, letta, discussa e approvata nella sede dell'Ateneo all'Adunanza Generale ordinaria dei Soci Attivi, Emeriti e Onorari, il giorno 18 aprile 2005 alle ore 17.00.

musicale del gruppo “Mayr Ensemble” diretto al Cembalo dal socio accademico maestro PierAngelo Pelucchi, e composto dal Flauto Giambattista Grasselli, dall’Oboe Luigi Rapetti, dal Clarinetto Peter Zani, dal Fagotto Giovanni Magni, dal Corno Simona Carrara, nonché dal Soprano Alessandra Gavazzeni, dal Mezzosoprano Fernanda Colombi, dal Tenore Sergio Rocchi e dal Baritono Bruno Rota; sono state eseguite musiche di Giovanni Simone Mayr, che fu nel primo Ottocento socio e presidente dell’Ateneo di Bergamo, e più propriamente la *Cantata per l’Ateneo* composta il 27 settembre 1822, *Schiera di Fausti Eventi*, Cantata composta nel 1838 per l’arrivo a Bergamo dell’Imperatore Ferdinando d’Austria, e infine due Bagattelle.

Ha preso quindi la parola il Presidente prof. Lelio Pagani che ha illustrato il tema *Cultura, culture, nella città oggi*.

Dal Segretario Generale è stato quindi presentato il volume LXIV degli “Atti dell’Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo” relativo all’anno accademico 2000-2001, con la consegna da parte del Presidente di una copia del volume agli autori presenti, che a loro volta hanno brevemente illustrato il senso dei loro contributi.

Comunicazioni

Mercoledì 10 dicembre 2003 il dott. Lanfranco Ravelli, socio accademico della Classe di Scienze Morali e Storiche, ha trattato il tema *“Coghetti fece 1832”. Un Baccanale ritrovato*.

Venerdì 19 dicembre, in occasione delle imminenti festività natalizie, si è svolto un incontro augurale nella chiesa di Santa Chiara del monastero delle Clarisse di Via Lunga di Boccaleone di Bergamo; la scelta del luogo è stato suggerito dalla ricorrenza del 750° anniversario della morte di santa Chiara d’Assisi. L’incontro si è aperto con il saluto della Madre superiora e dal canto introduttivo delle Clarisse; è seguito l’intervento del prof. Erminio Gennaro, Segretario Generale dell’Ateneo, che ha trattato di *Santa Chiara, storia e leggenda*; la prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Direttore della Classe di Scienze Morali e Storiche, ha illustrato il tema *12 settembre 1230: l’inizio di una presenza nella città*; la prof. Giusy Villari e la stessa prof. Zoppetti hanno poi parlato di *Chiara e Francesco nel monastero di Santa Chiara in Martinengo*; l’incontro, al quale sono intervenute numerosissime persone, nonché l’intera comunità delle suore clarisse, si è chiuso con alcune letture di pagine francescane.

Mercoledì 21 gennaio 2004 don Lino Lazzari, socio accademico della Classe di Lettere e Arti, ha tenuto una comunicazione sul tema *Bergamo e i Bergamaschi e la filatelia*; tra il pubblico erano presenti personalità direttamente coinvolte in tale tema, come ad esempio mons. Battista Roncalli nipote del beato Papa Angelo Giuseppe Roncalli, i fratelli della beata Beretta Molla, Bruno Bozzetto, Giacomo Agostini.

Mercoledì 3 marzo 2004 il prof. Angelo Marchesi, socio accademico della Classe di Scienze Morali e Storiche, ha tenuto una comunicazione su *Le radici cristiane dell’Europa: una polemica tra Benedetto Croce e mons. Luigi Cortesi*.

Mercoledì 24 marzo 2004 il socio cav. Umberto Zanetti, direttore della Classe di Lettere e Arti, ha presentato *I capitoli in bergamasco dell'abate Giuseppe Rota*.

Mercoledì 31 marzo 2004 il dott. Giovanni Cavadini, socio accademico della Classe di Scienze Fisiche ed Economiche, ha trattato il tema *Fotografi ritrattisti nella Bergamo fine '800 - inizio '900*. Nell'occasione è stata allestita, nei locali dell'Ateneo, una mostra a cura dello stesso relatore dal titolo *Il ritratto fotografico nella Bergamo fine '800 - inizio '900* con fotografie realizzate dai più significativi ritrattisti della città e della provincia.

Mercoledì 5 maggio 2004 il prof. Giuseppe Remuzzi, socio accademico della Classe di Scienze Fisiche ed Economiche, ha tenuto una pubblica comunicazione sul tema *Medicina del trapianto. Dai primi tentativi alle prospettive dei prossimi anni.*

Mercoledì 15 settembre 2004 la dott. Elena Bugini, che già negli anni scorsi era stata ospite dell'Ateneo, ha trattato in una comunicazione pubblica il tema *Architetture, decorazioni, iconografia musicale degli organi storici della città*.

Venerdì 15 ottobre 2004 il socio accademico corrispondente prof. Gustavo Buratti Zanchi, originario di Stezzano e residente a Chiavazza (Biella), ha tenuto una conferenza sul tema *Lingua e dialetto. Riflessioni epistemologiche.*

Venerdì 22 ottobre 2004 il dott. Claudio Chiancone di Padova ha parlato di un nostro socio accademcio dell'Ottocento con una comunicazione dal titolo *Un "pirata" dell'Ottocento: Francesco Regli critico e giornalista*.

Personaggi e Testimoni

Mercoledì 26 novembre si è tenuto un simposio dal titolo *La parola poetica di Rina Sara Virgillito*, con l'intervento di Umberto Zanetti su *La poesia di Rina Sara Virgillito*, di Mimma Forlani su *Una vita per la poesia*, di Greta Perletti su *La parola poetica al femminile*, di Sonia Giorgi su *Pubblicazioni postume. Studi per la valorizzazione dell'opera di Rina Sara Virgillito*, di Elena Milesi su *Da Poeta a Poeta. Presentazione della lirica "Inseguita da suoni e da visioni"*.

Venerdì 12 dicembre 2003 il socio accademico giornalista Amanzio Possenti ha illustrato la figura e l'opera di Piero Brolis in una comunicazione dal titolo *Piero Brolis protagonista della scultura del Novecento*.

Mercoledì 17 dicembre 2003 la prof. Raffaella Poggiani Keller e l'arch. Gianmaria Labaa, soci accademici della Classe di Lettere e Arti, hanno parlato su *Ricerca archeologica e il contributo di Mario Mirabella Roberti*.

Mercoledì 29 settembre 2004 è stato ricordato il socio accademico prof. don Costante Scarpellini con un incontro dal titolo *Costante Scarpellini e lo studio della psicologia*. Sono intervenuti il dott. Don Giuseppe Belotti, direttore del Centro psico-sociale "Il Conventino" di Bergamo e i soci accademici prof Angelo Marchesi e prof. Giovanni Angeli.

Incontri

In continuità con la tradizione, divenuta in questi ultimi anni un appun-

tamento atteso e qualificato, l'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo, nel quadro delle relazioni con le Università della Lombardia e con gli Istituti culturali cittadini, ha promosso anche quest'anno una serie di *Incontri* per segnalare i contributi di giovani studiosi, che con la loro ricerca hanno fornito elementi di arricchimento del patrimonio culturale del territorio. Pertanto mercoledì 12 maggio 2004 si è tenuta il primo incontro, nel quale la dott. Ilaria Capurso, segnalata dal dott. Giulio Orazio Bravi Direttore della Biblioteca "Mai" di Bergamo e nostro socio accademico, ha trattato il tema *Ad familiae decus aeternum. Storia e significato dei monumenti sepolcrali trecenteschi della famiglia Suardi*; il dott. Paolo Battista Cavalieri, pure segnalato dallo stesso dott. Bravi, ha trattato il tema *Gente de confin o ladri o assassin.La crescita dei fenomeni criminali nella provincia bergamasca tra XVI e XVII secolo*; il dott. Gabriele Medolago, segnalato dal nostro socio dom Giovanni Spinelli dell'Università degli Studi di Brescia, ha trattato il tema *Il cenobio di Astino: vicende, devozione e memoria monastica*; il dott. Giorgio Moser, segnalato dalla prof. Graziella Colmuto Zanella del Politecnico di Milano e Vicepresidente del nostro Ateneo, ha trattato il tema *Il Palazzo Alessandri in via Pignolo a Bergamo*; la dott. Laura Piatto, segnalata dal prof. Edoardo Bressan dell'Università degli Studi di Milano, nostro socio accademico, ha trattato il tema *L'ospedale di Santa Maria di Treviglio dalle riforme giuseppine al primo Novecento*; il dott. Davide Ravaioli ha trattato il tema *L'attività bergamasca di Fortunato Lodi*; la dott. Veronica Vitali, segnalata dal nostro socio accademico dott. Vincenzo Marchetti, archivista della Curia vescovile di Bergamo, ha trattato il tema *Valorizzazione di un archivio parrocchiale: il caso dell'archivio della parrocchia soppressa di Sant'Agata al Carmine di Bergamo*. Venerdì 14 maggio si è tenuto il secondo incontro nel quale sono sono stati presentati i seguenti temi: la dott. Cassandra Armani, segnalata dal dott. Cesare Ravazzi dell'Università degli Studi di Milano, *La riserva naturale "Valle del Freddo": dati microtermici e inquadramento pedologico e vegetazionale*; la dott. Mariangela Carlessi, segnalata dalla prof. Graziella Colmuto Zanella del Politecnico di Milano e Vicepresidente del nostro Ateneo, *Fabbriche di cemento: le Officine Pesenti per la produzione del Portland in Alzano Lombardo*; il dott. Damiano Iacobone, segnalato dalla stessa prof. Colmuto, *Cittadelle viscontee e cittadelle lombarde: il caso di Bergamo. Dalla Fortificazione alla dismissione*; il dott. Marco Lanza, segnalato dal prof. Sergio Chiesa del Centro Nazionale delle Ricerche e nostro socio accademico, *Ricostruzione tridimensionale del sottosuolo nella parte est della città di Bergamo*; i dott. Clemens Lecchi e Marco Serina, segnalati dal prof. Calza dell'Università degli Studi di Milano, *La casa a corte dell'Isola Bergamasca*; la dott. Chiara Morelli, segnalata dal nostro socio accademico dott. Vincenzo Marchetti archivista della Curia vescovile di Bergamo, *L'intervento sulla facciata dell'architettura diffusa a Bergamo. Dal piano del colore al programma di manutenzione urbana*; la dott. Silvia Tebaldi *La diocesi di Bergamo in età medievale. L'architettura dell'XI secolo e XII secolo in Val Cavallina e in Val Calepio.*

I luoghi dello spirito e lo spirito dei luoghi

È proseguita anche nel corrente anno accademico l'iniziativa *I luoghi dello spirito e lo spirito dei luoghi* che suscitò notevole interesse e che ottenne un grande successo di pubblico nella precedente edizione. Quest'anno essa ha avuto come fulcro la chiesa delle Grazie di Bergamo, in occasione del 150° di proclamazione del dogma dell'Immacolata, cui la chiesa stessa è dedicata, e del 125° di parrocchia. Pertanto mercoledì 9 giugno 2004 si è svolto il primo incontro nella stessa chiesa di Santa Maria Immacolata delle Grazie con un discorso introduttivo del prevosto mons. Gianni Carzaniga che ha ricordato *I 125 anni della parrocchia*; il prof. Lelio Pagani, Presidente dell'Ateneo, ha illustrato il tema *La chiesa e la città*; il prof. Erminio Gennaro, Segretario Generale dell'Ateneo, ha trattato il tema *L'Immacolata Concezione: dalla devozione al dogma*; l'arch. Bruno Cassinelli, socio dell'Ateneo, ha esposto *Il progetto ottocentesco della chiesa*, mentre la prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Direttore della Classe di Scienze Morali e Storiche dell'Ateneo, si è soffermata ad illustrare *L'apparato decorativo* dell'edificio sacro.

Itinerari

Il grande seguito di pubblico riscosso dall'iniziativa, avviata lo scorso anno dal titolo *Itinerari*, e cioè percorsi alla scoperta o alla conoscenza di luoghi, avvenimenti ed eventi, ha suggerito di continuare la felice esperienza, nel contesto della nostra attività accademica curriculare.

Giovedì 28 ottobre si è dunque realizzato un "Itinerario del divertimento" dal titolo *Il Teatro Donzetti già Teatro Riccardi. Mostra-racconto storico-iconografico (1897-2003). Viaggio alla ricerca dei teatri scomparsi di Bergamo*, con la visita alla mostra iconografica e documentaria allestita presso il ridotto e la prima loggia del Teatro Donizetti; nell'occasione, ad illustrare la documentazione esposta, si è gentilmente prestata la signora Andreina Moretti, curatrice della stessa mostra.

Sabato 6 dicembre 2003 si è svolto un *Itinerario nella terra natale di Papa Giovanni XXIII*, con vista alla chiesa di Sant'Egidio di Fontanella, dove dopo il saluto del prof. Lelio Pagani, Presidente dell'Ateneo, l'ing. Giovanni Pandini, socio dell'Ateneo, ha illustrato l'edificio sacro. Ci si è quindi portati a Camaitino, dove siamo stati accolti da Sua Ecc. mons. Loris Capovilla, già Segretario di Giovanni XXIII e Arcivescovo di Mesembria. In questa occasione è stato distribuito ai partecipanti il volume di Ermenegildo Camozzi, *Tra le carte del sacerdote Angelo Giuseppe Roncalli. Alcuni inediti,* edito recentemente nella collana "Quaderni" e presentato in occasione dell'Adunanza Generale dei Soci del 19 novembre 2003.

Premio "Luigi e Sandro Angelini"

Si è concluso quest'anno l'iter relativo alla prima edizione del Premio "Sandro e Luigi Angelini" bandito nell'anno accademico 2001-2002. Il premio ha inteso onorare la memoria dell'ing. Luigi Angelini (1884-1969), Presidente del nostro Ateneo dal 1953 al 1966, e dell'arch. Sandro Angelini

(1915-2001), socio onorario del nostro stesso Ateneo. Dopo la scadenza del premio, fissata nel bando per il 31 gennaio 2004, il Consiglio di Presidenza dell'1 marzo 2004 provvide a nominare la giuria del premio, la quale, riunitasi il 14 aprile 2004, ha assegnato il premio alla dott. Carla Maria Kovsca per il lavoro *Profilo biografico dell'ingegner Vincenzo Lauletta (1927-197*1) ed ha segnalato la dott. Carlotta Coccoli per il lavoro *L'utilizzo di una piattaforma G.I.S. per la gestione degli interventi sul patrimonio edilizio esistente (potenzialità e limiti). I casi della Santissima Trinità di Esine (BS) e della Parrocchiale di Vilminore di Scalve (BG)*, e il dott. Gianluca Gelmini per il lavoro *Bergamo Alta e Palazzo Nuovo. Il progetto di Vincenzo Scamozzi e un'idea per la città antica*. L'assegnazione del Premio è avvenuta in pubblica cerimonia lunedì 7 giugno 2004 nel Salone delle Conferenze dell'Ateneo (Ex Sala Consiliare), con introduzione del prof. Lelio Pagani, Presidente dell'Ateneo, e con la presentazione da parte dei tre autori dei rispettivi lavori.

Fiera del Libro

Visto il buon esito dell'esperienza precedente, l'Ateneo ha partecipato anche quest'anno alla Fiera del Libro, 45° edizione, con tutte le proprie pubblicazioni, comprese quelle di vecchia data ancora disponibili; la Fiera del Libro si è svolta a Bergamo dal 24 aprile al 2 maggio 2004 per iniziativa della Confesercenti che ha messo a disposizione all'interno della struttura fieristica uno spazio apposito gestito direttamente dall'Ateneo; mercoledì 28 aprile inoltre l'Ateneo si è inserito nel programma ufficiale della Fiera, che prevedeva vari appuntamenti culturali, con la presentazione, presso il nostro salone delle conferenze, del Volume de *La Misericordia Maggiore di Bergamo tra passato e presente,* volume che è stato pubblicato nella nostra collana "Studi".

2. Iniziative, mostre e convegni in collaborazione con altre Istituzioni.

CD della Carta geologica della Provincia di Bergamo. Venerdì 28 novembre l'Ateneo, con la Provincia di Bergamo, con l'Università degli Studi di Milano Bicocca, con l'Università degli Studi di Milano e con l'I.D.P.A., ha partecipato alla presentazione del *CD della Carta geologica della Provincia di Bergamo*. In tale occasione è stato ricordato il prof. Franco Forcella, scomparso nei mesi scorsi, che ha condiviso con la Provincia e poi ha partecipato alla realizzazione del progetto. Per l'Ateneo è intervenuto il Presidente prof. Lelio Pagani.

Celebrazioni Loveriniane. L'Ateneo ha concesso il proprio patrocinio alle celebrazioni Loveriniane, promosse dal Comune di Gandino in collaborazione con la Provincia di Bergamo, in occasione del 75° anniversario della morte di Ponziano Loverini che fu nostro socio accademico; in tale contesto, mercoledì 4 febbraio 2004, la socia prof. Maria Mencaroni Zoppetti ha tenuto una relazione su *Ponziano Loverini e l'Ateneo di Bergamo*.

Il sistema difensivo di Martinengo. Mercoledì 7 aprile 2004, in collaborazione con il Centro Studi per la Storia e l'Arte di Martinengo e con l'Istituto Italiano dei Castelli Sezione Lombardia Delegazione di Bergamo, si è tenuta presso l'Ateneo la presentazione del volume *Centri storici di pianura e fortificazioni. Il sistema difensivo di Martinengo*, VII della serie "Quaderni" dell'Ateneo; il volume raccoglie gli atti dei due convegni organizzati nel 2000 e nel 2001 dagli stessi enti sopra ricordati, riguardanti Martinengo e il suo sistema difensivo. L'incontro è stato introdotto dal prof. Lelio Pagani, Presidente dell'Ateneo, dalla prof. Graziella Colmuto Zanella, Presidente della Sezione Lombardia dell'Istituto Italiano dei Castelli, e dal prof. Riccardo Caproni Presidente del Centro Studi per la Storia e l'Arte di Martinengo; è seguita quindi la presentazione del volume con l'intervento di alcuni autori dei saggi che lo compongono.

Interventi d'arte in edifici pubblici. L'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo, il Soroptimist international Club, la Galleria d'Arte Moderna e contemporanea, l'Università degli Studi di Bergamo, avevano organizzato nell'ottobre 2003, come riferito nella Relazione relativa all'Anno Accademico 2002-2003, due giornate di studio dedicate a *Interventi d'arte in edifici pubblici*, per trarre un bilancio sull'applicazione della legge relativa alla destinazione del 2% dell'investimento, previsto nella costruzione degli edifici pubblici, per la creazione di un'opera d'arte. Si erano allora posti i problemi, allo scopo di sensibilizzare società e artisti sulla necessità di far "belli" la città e il territorio. Tale riflessione è proseguita, per iniziativa degli stessi enti e con il patrocinio del Comune e della Provincia di Bergamo, con un nuovo incontro dal titolo *Interventi d'arte in edifici pubblici. La parola agli amministratori*. L'iniziativa, alla quale erano stati invitati tutti gli Assessori alla Cultura e gli Assessori ai Lavori Pubblici dei Comuni e della Provincia di Bergamo, si è svolta sabato 22 maggio 2004 presso "Spazio ParolaImmagine" della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, in via S. Tomaso 53, ed ha visto l'intervento della dott. Raffaella Poggiani Keller della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Regione Lombardia che ha introdotto i lavori. Coordinati dal prof. Lelio Pagani, Presidente dell'Ateneo, sono quindi intervenuti la dott. Tecla Rondi, Assessore alla Cultura Spettacolo Sport Turismo della Provincia di Bergamo, il dott. Valerio Marabini, Assessore allo Spettacolo Cultura e Turismo del Comune di Bergamo, l'ing. Marcello Puppi, Assessore ai Lavori Pubblici Manutenzione del Comune di Bergamo, il dott. Guglielmo Clivati, Presidente dell'ASAV (associazione Seriatese Arti Visive), la dott. Antonella Annechiarico, Direttore Generale del Comune di Ciserano e coordinatore SSpal Lombardia Programmi per la Cultura.

La Misericordia Maggiore di Bergamo fra passato e presente. Mercoledì 28 aprile 2004, nell'ambito delle manifestazioni inserite nel contesto della 45° Fiera del Libro di Bergamo, della quale si dice in altra parte, è stato presentato il volume *La Misericordia Maggiore di Bergamo fra passato e presente*, edito nella collana "Studi" del nostro Ateneo. Il volume, scaturito dall'impegno della Misericordia Maggiore di Bergamo e dal progetto di ri-

cerca del comitato scientifico nominato dallo stesso ente nel 1999, raccoglie una serie di saggi dedicati alla storia dell'Istituzione e ai luoghi nei quali si è sviluppata la proprietà della Misericordia Maggiore di Bergamo. La presentazione è stata arricchita da una riflessione sul tema *La città e la Misericordia Maggiore*, alla quale sono intervenuti, dopo l'indirizzo di saluto del prof. Lelio Pagani, Presidente dell'Ateneo, e del dott. Luigi Ugo Pelandi, Presidente della Congregazione della Misericordia Maggiore, il prof. Edoardo Bressan, socio accademico dell'Ateneo e docente dell'Università degli Studi di Milano, il maestro Pier Alberto Cattaneo, socio accademico dell'Ateneo e docente del Conservatorio Donizetti di Bergamo, la prof. Graziella Colmuto Zanella, socio accademico dell'Ateneo e docente del Politecnico di Milano e la prof. Maria Rosa Cortesi, socio accademico dell'Ateneo e docente dell'Università degli Studi di Pavia.

La storia di Bergamo nei documenti dei suoi monasteri. Il 21 maggio 2004 l'Ateneo e la Fondazione della Comunità Bergamasca hanno presentato i risultati della ricerca a suo tempo avviata su *La storia di Bergamo nei documenti dei suoi monasteri*, ricerca che è iniziata dall'archivio del Monastero di Santa Grata. L'incontro è stato introdotto dal prof. Lelio Pagani, Presidente dell'Ateneo, al quale ha fatto seguito la dott. Maria Bellati che ha portato il saluto della Fondazione della Comunità Bergamasca; la prof. Maria Rosa Cortesi socia dell'Ateneo e docente all'Università degli Studi di Pavia, dopo aver parlato sul tema *L'Archivio antico del monastero di Santa Grata: presentazione di una ricerca* ha coordinato gli interventi successivi della dott. Elisabetta Canobbio e del dott. Gianmarco Cossandi su *Documenti pubblici e privati: secoli XI-XVIII*, nonché dell'arch. Paolo Mazzariol su *Mappe e Cabrei*.

VI Settimana della cultura (2004). L'Ateneo, in collaborazione con l'Università degli Studi di Bergamo, la Fondazione Bergamo nella Storia-Museo Storico, l'Archivio di Stato di Bergamo, il Museo Diocesano "A. Bernareggi", l'Archivio della Curia Vescovile di Bergamo, la Scuola Edile di Bergamo, l'Ordine degli Architetti di Bergamo, l'Ordine degli Ingegneri di Bergamo, e la Soprintendenza ha organizzato in occasione della VI Settimana della cultura 2004, indetta dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali dal 24 al 30 maggio, sul tema La cultura è uno spazio aperto, l'iniziativa dal titolo *Colori e forme della città. Per una storia materiale della città. I colori di Bergamo nella storia. I colori nel progetto della città*. L'iniziativa si è sviluppata in due momenti. Mercoledì 26 maggio si è svolto un incontro dal titolo *I colori e le forme della città*, introdotto dal prof. Lelio Pagani, Presidente dell'Ateneo; sono seguiti gli interventi del prof. Alberto Castoldi Rettore dell'Università degli Studi di Bergamo e Vicepresidente della Fondazione Bergamo nella Storia, del dott. Mauro Gelfi Direttore del Museo storico della Città, del dott. Giovanni Valagussa Direttore dell'Accademia Carrara, del dott. Emilio Moreschi, Presidente della Fondazione Niccolò Rezzara, della dott. Raffaella Poggiani Keller della Soprintendenza per i Beni Artistici, della dott. Maria Fortunati della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, del dott. Giuseppe Napoleone della Soprintendenza per i Beni

Architettonici e per il Paesaggio di Milano, del dott. Giulio Orazio Bravi, Direttore della Biblioteca Civica "A. Mai" di Bergamo, e del dott. Giovanni Liva, Direttore dell'Archivio di Stato di Bergamo; venerdì 28 maggio è stato proposto un percorso in Città Alta sul tema *Le facciate dipinte* che sono state illustrate dalla prof Maria Mencaroni Zoppetti, Direttore della Classe di Scienze Morali e Storiche dell'Ateneo nonché conservatrice dell'Archivio e Bibliotecaria, dalla prof. Graziella Colmuto Zanella, Vicepresidente dell'Ateneo e docente del Politecnico di Milano, dall'arch. Gian Maria Labaa, Vicepresidente dell'Ateneo e Presidente del Centro Studi Internazionali sul Romanico, e dall'ing. Giovanni Pandini socio dell'Ateneo; sempre nel contesto della VI Settimana della Cultura, giovedì 27 maggio c'è stata una iniziativa in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Milano, per un seminario di studio e una visita guidata agli ultimi restauri della chiesa di San Michele al Pozzo Bianco dal titolo *Il manto policromo di una architettura: la chiesa di San Michele al Pozzo Bianco*: dopo l'introduzione dell'arch. Giuseppe Napoleone della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Milano, sono intervenuti il prof. Alberto Castoldi, Rettore dell'Università degli Studi di Bergamo, l'arch. Achille Bonardi, Presidente dell'Ordine degli Architetti di Bergamo, il prof. Lelio Pagani, Presidente dell'Ateneo, la dott. Maria Fortunati della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, l'arch. Gian Maria Labaa, Vicepresidente dell'Ateneo e Presidente del Centro Studi Internazionali sul Romanico, il dott. Diego Tiraboschi dell'Ufficio Arte Sacra della Curia di Bergamo, il dott. Giovanni Valagussa, Direttore dell'Accademia Carrara di Bergamo, la dott. Emanuela Daffra della Soprintendenza per i beni Artistici e Demoetnoantropologici di Milano.

Petrarca a Bergamo. Presenza e memoria. In occasione del settimo centenario della nascita di Francesco Petrarca, l'Ateneo, la Biblioteca Civica "A. Mai" e il Centro Studi Tassiani di Bergamo, in collaborazione con l'Associazione Amici della Biblioteca, hanno promosso un incontro e una mostra di manoscritti, incunaboli e studi conservati nella stessa Biblioteca "Mai". L'incontro si è svolto il pomeriggio di venerdì 10 settembre nel salone Furietti della Biblioteca e non nella Sala Tassiana, come annunciato, a causa della notevole affluenza di pubblico. Dopo gli indirizzi di saluto da parte del dott. Enrico Fusi, Assessore alla Cultura del Comune di Bergamo, e del dott. Giulio Orazio Bravi, Direttore della Biblioteca "Mai", è seguita la presentazione da parte del prof. Lelio Pagani, Presidente dell'Ateneo. Sono quindi intervenuti la prof. Gianna Bellisario del Centro Studi Tassiani su *L'epistola 11 del XXI libro delle Familiari: Bergamo accoglie il Petrarca*; il prof. Francesco Lo Monaco dell'Università degli Studi di Bergamo su *Il Canzoniere del Petrarca trascritto da Armachide Suardi nel 1457*; la prof. Maria Mencaroni Zoppetti dell'Ateneo di Bergamo su *Gli incunaboli illustrati e la fortuna del Petrarca: testimonianze a Bergamo*; il prof. Erminio Gennaro del Centro Studi Tassiani e dell'Ateneo di Bergamo su *Studiosi del Petrarca a Bergamo tra Settecento e Novecento*; il dott. Sandro Buzzetti della Biblioteca "Mai" e socio dell'Ateneo su *Una proposta di uso didattico di testi petrarcheschi conservati nella*

Biblioteca "A. Mai". Alle ore 18.30 è stata inaugurata la mostra dal titolo *La memoria del Petrarca a Bergamo. Manoscritti incunaboli studi*. Della mostra, che è rimasta aperta fino al 7 ottobre 2004, è stato predisposto un accurato catalogo curato direttamente dall'Ateneo.

3. Pubblicazioni dell'Ateneo.

L'attività editoriale dell'Ateneo è stata anche quest'anno assai vivace, e con la stampa di quattro pubblicazioni la nostra istituzione si impone nella città tra quelle che, in tale ambito, forniscono validi strumenti di conoscenza e di studio del territorio.

In occasione dell'inaugurazione dell'Anno Accademico 2003-2004, è stato presentato il volume LXIV degli "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo" relativo all'Anno Accademico 2001-2002.

Inoltre è stato pubblicato nella nostra collana "Quaderni" il lavoro di mons. Ermenegildo Camozzi, *Tra le carte del sacerdote Angelo Giuseppe Roncalli. Alcuni inediti*. Il volume, che contiene la premessa di Mons. Loris capovilla, arcivescovo di Mesembria, è stato presentato, come s'è detto, durante l'Adunanza Generale dei Soci del 19 novembre 2003 e quindi distribuito in occasione della iniziativa "Itinerari" che si è svolta il 6 dicembre 2003 a Sotto il Monte Giovanni XXIII.

Un altro volume è stato presentato in Ateneo mercoledì 7 aprile 2004, in collaborazione con il Centro Studi per la Storia e l'Arte di Martinengo e con l'Istituto Italiano dei Castelli Sezione Lombardia Delegazione di Bergamo, *Centri storici di pianura e fortificazioni. Il sistema difensivo di Martinengo*, VII della serie "Quaderni" dell'Ateneo; il volume, secondo quanto è stato riferito sopra, raccoglie gli atti dei due convegni su Martinengo e il suo sistema difensivo, organizzati nel 2000 e nel 2001 dagli stessi enti ricordati.

Edito nella collana "Studi" del nostro Ateneo, è stato pubblicato il volume *La Misericordia Maggiore di Bergamo fra passato e presente*, opera scaturita in collaborazione con la Misericordia Maggiore di Bergamo e presentata il 28 maggio 2004, con un convegno, secondo quanto sopra scritto.

4. Biblioteca e Archivio.

Pervengono alla Biblioteca dell'Ateneo riviste e numerosi volumi da parte di istituzioni, enti, soci accademici e privati. Quest'anno inoltre anche il fondo archivistico è stato arricchito da documenti degli anni 1903-1919 di Antonio Pesenti sul problema della linea ferroviaria direttissima Bergamo-Milano, fondo donato dal dott. Giovanni Perani che ha inoltre stanziato un contributo per l'ordinamento e l'inventariazione di tale documentazione. Sotto la direzione della socia prof. Juanita Schiavini Trezzi, il lavoro è stato redatto su copia cartacea dalla dott. Maria Corna. I risultati del lavoro, inseriti in rete telematica dalla dott. Roberta Frigeni, saranno consultabili sul nostro sito internet.

5. Doni pervenuti all'Ateneo.

L'Ateneo è grato a quanti contribuiscono con opere e con doni ad arricchire il patrimonio librario e artistico della Istituzione, già peraltro un tempo ricchissimo ma andato disperso presso altri enti della città.

Numerose sono state le donazioni pervenute all'Ateneo da parte di Soci accademici e da amici. Esse sono state tutte annotate analiticamente nell'apposito *Registro cronologico delle donazioni ricevute* (quello attualmente in uso è stato avviato il 27.10.1999), con indicazione della loro schedatura di inventariazione.

La signora Veronica Zavadini Rochat, nel novembre 2003, ha donato in ricordo del nonno Guido Zavadini, già nostro socio accademico, il diploma, con cornice, di aggregazione all'Ateneo dello stesso socio Guido Zavadini, assieme a un congruo numero di volumi.

Nello stesso dicembre 2003 la signora Franca Petteni Brolis ha donato all'Ateneo il bassorilievo del marito scultore Piero Brolis *Cristo Deposto*, un esemplare in bronzo cm 36 x 13 multiplo (su 15 esemplari non numerati); il dono è stato graditissimo e particolarmente significativo in quanto quest'anno ricorre il venticinquesimo anniversario della morte dell'artista che fu nostro socio dal 1960, scomparso nel 1978.

Nel dicembre 2003 l'ing. Giovanni Pandini, nostro socio accademico, ha donato all'Ateneo dodici volumi relativi a Cavour. Il dono assume particolare significato anche perché esso è espressione della stima della moglie dello stesso ing. Pandini, la signora Liliana Tadini, figlia dell'avv. Guido Tadini che fu socio dell'Ateneo dal 1947 al 1990.

Il socio dott. Bruno Bozzetto ha donato nel gennaio 2004 una serie di 5 lucidi con sfondo colorato a tempera, relativi al cartoon *West and soda - Esterno cottage con Clementina, Ursus e lo Smilzo*.

Il sig. Vittorio Lorioli ha donato, nel febbraio 2004, una medaglia di bronzo con l'effigie di Ponziano Loverini sul recto; sul verso chiesa e la scritta: "Gandino 75° ann. della morte - 2004 Ponziano Loverini pittore 1845-1929.

Nel maggio del 2004 il dott. Giovanni Perani ha donato all'Ateneo, come già è stato accennato, le carte del nonno Antonio Pesenti, documentazione relativa all'attività di quest'ultimo come segretario del *Comitato esecutivo della linea ferroviaria direttissima Bergamo-Milano.*

Il 5 settembre 2004, in occasione del ricordo del prof. Costante Scarpellini, la dott. Sandra Goi e la famiglia Scarpellini hanno donato all'Ateneo una tela di Tino Scarpèl dal titolo *Emozione e animazione*, olio su tela in cornice in legno con targa.

Il 27 ottobre 2004, il nuovo socio accademico prof. Mino Marra, in occasione della aggregazione ufficiale alla nostra istituzione, ha donato all'Ateneo una tela dal titolo *La casa della memoria n.° 5* in cornice in legno.

In date diverse hanno donato volumi i soci prof. Francesco Piselli, arch. Giammaria Labaa, cav. Umberto Zanetti, prof. Tranquillo Frigeni, arch. Bruno Cassinelli. Prof. Elena Clivati Milesi, prof. Giosuè Berbenni, dott. Ve-

zio Carantani, prof. Erminio Gennaro, prof. Manlio Pastore Stocchi, arcivescovo mons. Gaetano Bonicelli, prof. Liana De Luca, prof. Lelio Pagani, prof. Graziella Colmuto Zanella, dott. Lanfranco Ravelli, prof. Luigi Tironi.

Il socio on. Avv. Giovanni Giavazzi ha donato un corpus di pubblicazioni relative al processo integrativo europeo.

Pubblicazioni sono pervenute in dono anche dal Centro Studi Tassiani di Bergamo, dall'Associazione Musicale "Daniele Maffeis", dal Ducato di Piazza Pontida, dall'arch. Paolo Mazzariol, dal sig. Santo Atanasio, dalla famiglia Vescovi, dalla dott. Antonia Abbattista Finocchiaro, dalle signore Luisa Elena e Carla Rotigni, dal sig. Giacomo Parimbelli, dal sig. Arnaldo di Medio, da padre Mario Mattei, da don Ermenegildo Camozzi, dalla signora dott. Sandra Goi e dalla famiglia Scarpellini.

6. Elargizioni.

Dall'anno 2003 sono riprese anche delle elargizioni all'Ateneo da parte di amici e di soci, nonché di alcune istituzioni. Ogni elargizione viene registrata dalla segreteria con l'importo pervenuto.

Nel corrente anno accademico sono pervenute elargizioni da parte dei soci prof. Graziella Colmuto Zanella, dott. Mario Sigismondi, dott. Giovanni Cavadini, prof. Maria Mencaroni Zoppetti, prof. Erminio Gennaro, prof. Francesco Piselli, prof. Luigi Tironi, prof. Giancarlo Borra, Prof. Giosuè Berbenni.

Tra le istituzioni, ricordiamo il generoso contributo che da alcuni anni ci elargisce il Credito Bergamasco, con il quale peraltro sono state realizzate numerose iniziative.

7. Sito internet.

Il sito web dell'Ateneo www.ateneobergamo.it è costantemente aggiornato e può dunque essere consultato anche per informazioni sugli eventi di cui la nostra istituzione è protagonista. Si sottolinea la possibilità di consultazione dell'elenco delle pubblicazioni edite dall'Ateneo di cui sono stati messi in linea gli indici. È attivo anche un motore di ricerca interno che consente un accesso per autore e per argomento alle informazioni bibliografice registrate.

L'indirizzo di posta elettronica dell'ateneo è ateneobg@tin.it.

8. Organico del Corpo Accademico, aggiornato al 18 aprile 2005.

Dobbiamo innanzitutto ricordare i soci accademici che ci hanno lasciato.

Il 21 dicembre 2003 è deceduto il prof. Marcello Ballini, nato a Bergamo l'11 marzo 1916, aggregato al nostro Ateneo, quale socio attivo nella classe di Lettere e Arti, il 22 giugno 1954, e quindi socio emerito dal 19 aprile

1991, docente di lettere e quindi preside nelle scuole di Stato; fu Segretario Generale dell'Ateneo dal 23 aprile 1979 al 29 aprile 1998 e quindi Segretario Generale onorario dal 10 giugno 1998. Si è distinto, oltre che per la lunga e generosa attività di segreteria protrattasi per 19 anni nella nostra istituzione, anche per studi e pubblicazioni, nonché per le numerose comunicazioni in Ateneo su argomenti di storia della musica e storia del Risorgimento.

Il 9 gennaio 2004 è scomparso il prof. Mario Testa di Brembate Sopra; nato il 23 luglio 1925, professore di lettere per molti anni nelle scuole secondarie superiori e autore di numerosi studi storici di carattere locale, fu aggregato al nostro Ateneo il 18 febbraio 1976 quale socio attivo nella classe di Scienze Morali e Storiche; divenne socio emerito dal 17 aprile 2000.

L'8 febbraio 2004 è mancato il prof. Mario Gilardi; nato a Bergamo il 12 settembre 1922, fu professore di matematica nelle scuole secondarie superiori e collaborò in tale disciplina con università statali; fu aggregato all'Ateneo il 7 aprile 1989 quale socio attivo nella classe di Scienze Fisiche ed Economiche.

Il 24 luglio 2004 ci ha lasciato il prof. Leopold Maximilian Kanter; nato a Passau (Austria) il 30 giugno 1932, studioso autorevole di Mayr e di Donizetti, fu aggregato al nostro Ateneo, quale socio corrispondente nella classe di Lettere e Arti, il 21 aprile 1995.

Il 27 ottobre 2004 è deceduto il maestro Amleto Mazzoleni; nato a Bergamo il 16 luglio 1912, fu aggregato al nostro Ateneo, quale socio attivo nella classe di Lettere e Arti, il 22 aprile 1987 e quindi socio emerito dal 22 aprile 2002.

Nell'anno accademico 2003-2004 non ci sono state nuove aggregazioni né passaggi di soci alla classe degli emeriti.

La Classe di Scienze Fisiche ed Economiche ha rieletto alla propria direzione per il triennio 2004-2007 l'ing. Giancarlo Pesenti.

Nel fissare alla data odierna l'organico dell'Ateneo dobbiamo considerare le nuove aggregazioni e i recenti lutti avvenuti nell'anno accademico in corso 2004-2005 dei soci dott. Mario Villa e mons. Andrea Spada, eventi dei quali si darà più ampia notizia nella prossima Relazione. Pertanto oggi 18 aprile 2005 il corpo accademico è composto da 20 soci onorari, 17 soci emeriti; i soci Attivi sono 102 così suddivisi: 37 soci della classe di Scienze Morali e Storiche, 33 soci della classe di Scienze Fisiche ed Economiche, 32 soci della classe di Lettere e Arti; 72 sono i soci corrispondenti. La famiglia dell'Ateneo raccoglie dunque un totale di 211 soci.

9. Conclusione.

Intensa è stata anche quest'anno l'attività dell'Ateneo. Appare sempre più consistente la felice collaborazione con istituzioni diverse, le quali, nel ricercare la nostra collaborazione, constatano la qualità e la struttura operativa dell'Ateneo e ne esprimono apprezzamento; al tempo stesso tale collaborazione facilita una maggiore diffusione delle nostre iniziative.

Siamo convinti, e le numerose attestazioni da parte di soci e di amici ce lo confermano, che il percorso dell'Ateneo è fruttuoso in termini di apporto culturale, oltre a delineare un'immagine dell'istituzione di prestigio, al passo con i problemi attuali, attenta alle nuove istanze, pur nel rispetto e nello studio critico e scientifico della tradizione storica.

Confidiamo che possa continuare il generoso contributo di proposta e di collaborazione dei signori soci accademici, la cui disponibilità costituisce la *condicio sine qua non* al prosieguo delle attività e al loro alto livello.

Bergamo, 18 aprile 2005

Il Segretario Generale
Prof. Erminio Gennaro

ORGANICO DEGLI ACCADEMICI

Cariche Sociali
all’ottobre 2005

Presidente	Lelio Pagani
Vice presidenti	Graziella Colmuto Zanella
	Giammaria Labaa
Segretario generale	Erminio Gennaro
Direttore Classe Scienze Morali e Storiche	Maria Mencaroni Zoppetti
Direttore Classe Scienze Fisiche ed Economiche	Giancarlo Pesenti
Direttore Classe Lettere e Arti	Umberto Zanetti
Segretario Classe Scienze Morali e Storiche	Bernardino Luiselli
Segretario Classe Scienze Fisiche ed Economiche	Angelo Gamba
Segretario Classe Lettere e Arti	Elisa Plebani Faga
Tesoriere	Gianni Barachetti
Revisori dei Conti	Vezio Carantani
	Luigi Tironi
Conservatore dell’Archivio e della Biblioteca	Maria Mencaroni Zoppetti

Soci
(con data di aggregazione all'Ateneo)

Situazione organico all'ottobre 2005

Onorari

Evandro Agazzi, 1970
Roberto Amadei, 2000
Tancredi Bianchi, 2000
Gaetano Bonicelli, 1975
Loris Francesco Capovilla, 1991
Alberto Castoldi, 2000
Giuliana Donati Petteni, 1964
Silvio Garattini, 1966
Trento Longaretti, 1957
Angelo Marchesi, 1971
Vittorio Mora, 1947
Filippo Maria Pandolfi, 1975
Lucio Parenzan, 1982
Vittorio Polli, 1952
Giovanni Battista Scaglia, 1947
Francesco Sisinni, 1983
Luigi Tironi, 1957
Pietro Zampetti, 1984
Vanni Zanella, 1968

Emeriti

SMS: Classe di Scienze Morali e Storiche;
SFE: Classe di Scienze Fisiche ed Economiche;
LA: Classe di Lettere e Arti

Gianfranco Alessandretti, *SMS*, 1988
Giuseppe Angeloni, 1990
Giuseppe Antonio Banfi, *SFE*, 1986
Mino Bordignon, *LA*, 1977
Paolo Carbonera Giani, *SFE*, 1981
Vinicio Carrara, *LA*, 1986
Ermanno Comuzio, 1990
Egidio Corbetta, *LA*, 1980
Alberto Fumagalli, *LA*, 1975
Emanuele Fumagalli, *SFE*, 1966
Angelo Gamba, *SFE*, 1977
Giovanni Giavazzi, *SFE*, 1983
Alfredo Guarneri, 1988
Ferruccio Guidotti, *LA*, 1989
Giorgio Invernizzi, *SFE*, 1972
Ferdinando Nobili, 1989
Luigi Pagnoni, *LA*, 1975

Attivi

Classe di Scienze Morali e Storiche

Pier Valeriano Angelini, 1996
Giovanni Barbieri, 1994
Sergio Beretta, 1995
Giulio Orazio Bravi, 1992

Sandro Buzzetti, 1992
Floriana Cantarelli, 1987
Riccardo Caproni, 2004
Stefania Casini, 1995
Mauro Ceruti, 2004
Graziella Colmuto Zanella, 1976
Mariarosa Cortesi, 1995
Gian Giacomo Della Torre, 1995
Bonaventura Foppolo, 1992
Maria Fortunati, 2004
Tranquillo Frigeni, 1993
Giulio Gabanelli, 1995
Claudio Gamba, 1992
Franco Gazzola, 1995
Mauro Gelfi, 1994
Erminio Gennaro, 1985
Sandro Longhi, 1995
Bernardino Luiselli, 1989
Vincenzo Marchetti, 1995
Maria Mencaroni Zoppetti, 1997
Antonio Pesenti, 2000
Giammario Petrò, 2000
Francesco Piselli, 2000
Attilio Pizzigoni, 2002
Luigi Pizzolato, 1979
Raffaella Poggiani Keller, 1981
Felice Rizzi, 1996
Arveno Sala, 1991
Giuseppe Sala, 1996
Juanita Schiavini Trezzi, 1991
Mario Sigismondi, 1995
Giovanni Spinelli, 1997
Emilia Strologo, 1987

Classe di Scienze Fisiche ed Economiche

Giovanni Angeli, 1993
Tiziano Barbui, 2004
Marida Bertocchi, 2004
Carlo Bertuletti, 1977
Giancarlo Borra, 1988
Giovanni Battista Cassinelli, 1994
Giovanni Cavadini, 1997
Sergio Chiesa, 1994
Angelo Colombo, 1996
Mario Comana, 2000
Renato Ferlinghetti, 2002
Giorgio Frigeri, 1994
Gianfranco Gambarelli, 1992
Andrea Gibellini, 1985
Bruno Giovanni Gridelli, 2002
Antonino Lembo, 2000
Giuseppe Locatelli, 1996
Paolo Locatelli, 1988
Emilio Moreschi, 2004
Lelio Pagani, 1981
Anna Paganoni Tomasi, 1987
Giovanni Pandini, 2002
Giampiero Pesenti, 1987
Giancarlo Pesenti, 1992
Giuseppe Remuzzi, 2002
Luigi Roffia, 1996
Giuseppe Roma, 2000
Francesco Salamini, 2002
Laura Serra Perani, 2002
Roberto Sestini, 1988
Giovanni Silini, 1992
Francesco Tagliarini, 2004
Emilio Zanetti, 1987
Cesare Zonca, 2000

Classe di Lettere e Arti

Sandro Allegretti, 1990
Gianni Barachetti, 1991
Francesco Bellotto, 1992
Antonio Benigni, 1992
Giosuè Berbenni, 1994
Rosaria Bertacchi Monti, 2004
Bruno Bozzetto, 2002
Vezio Carantani, 1992
Stefania Careddu, 1995
Rino Carrara, 2004
Bruno Cassinelli, 1986
Pieralberto Cattaneo, 1981

Elena Clivati Milesi, 2002
Valentino Donella, 1997
Pierluigi Forcella, 1994
Erina Gambarini Gilardi, 1996
Giuseppe Gambirasio, 1995
Giammaria Labaa, 1979
Lino Lazzari, 1994
Renzo Mangili, 1983
Mino Marra, 2004
Ottavio Minola, 1986
Pierangelo Pelucchi, 1994
Elisa Plebani Faga, 1992
Amanzio Possenti, 1996
Giusi Quarenghi, 2004
Lanfranco Ravelli, 1984
Giovanni Riva, 1997
Vito Sonzogni, 2002
Attilio Steffanoni, 1996
Piergiorgio Tosetti, 1985
Umberto Zanetti, 1981

Corrispondenti
SMS: Classe di Scienze Morali e Storiche;
SFE: Classe di Scienze Fisiche ed Economiche;
LA: Classe di Lettere e Arti

Venturino Alce, *SMS*, 1955
Ottavio Alfieri, *SFE*, 1994
Giuseppe Allegra, *SFE*, 1995
John S. Allit, *LA*,1976
Riccardo Allorto, *LA*, 1980
Guido Baldassarri, *SMS*, 2004
Luigi Benedetti, *LA*,1988
JoAnne Bernstein, *SMS,* 2000
Silvia Biffignandi, *SFE*, 2004
Amleto Bissi, *SFE*, 2000
Giulio Bosetti, *LA*, 1973
Rafffaello Breda, *SFE*, 1970
Franco Bugada, *LA*,1994
Gustavo Buratti Zanchi, *LA*, 2002
Valentino Cassinari, *SFE*, 1982
Franca Cella, *LA*, 2004
Giorgio Chittolini, *SMS,* 2000
Cesare Conci, *SFE*, 1974
Alberto Cova, *SMS*, 2002
Michele D'Agata, *SMS,*1966
Cristiano Daglio, *LA*, 2004
Salvatore Dell'Oca, *SFE*, 1973
Liana De Luca, *LA*,1958
Arnaldo Di Benedetto, *SMS*, 2002
Gabriele Dotto, *LA*, 2000
Albert Dunning, *LA,*1988
Paolo Fabbri, *LA*, 2004
Angela Faga, *SFE*, 1995
Vittorio Faglia, *LA*,1994
Vittorio Fellegara, *LA,*1991
Piera Ferrara Mulazzi, *LA*, 1982
Carlo Frattarolo, *SMS,*1960
Vittorio Frosini, *SMS,*1971
Maria Luisa Gatti Perer, *LA,*1995
Armando Gatto, *LA*,1974
Pier Luigi Ghisleni, *SFE*, 1982
Guglielmo Gorni, *SMS,*1979
Andreas Holschneider, *LA*, 2000
Michael Knapton, *SMS*, 1994
Lester K. Little, *SMS*,1977
Fulvio Stefano Lo Presti, *LA*, 2000
Vittorio Maconi, *SMS*, 1960
Patrizia Mainoni, *SMS,* 1977
Matteo Maternini, *SFE*, 1964
François Menant, *SMS,*1993
Piero Mioli, *LA,*1990
Andrea Moltoni, *SFE*, 1974
Massimo Moretti, *SFE*, 1977
Aldo Negrisoli, *SFE*, 1996
Ermanno Olmi, *LA,*1979
Agostino Orizio, *LA,* 1988
Agostino Paravicini Bagliani, *SMS,* 1992
Roger Parker, *LA,* 2000
Manlio Pastore Stocchi, *SMS*, 2002
Mario Pavan, *SFE*, 1971
Ernesto Pedrocchi, *SFE*, 1973
Luigi Piantoni, *SFE*, 1958
Gianni Pieropan, *SMS*1992
Augusto Pirola, *SFE*, 1974
Achille Marzio Romani, *SMS,* 2002
Francesco Roncalli di Montorio, *LA,* 1970
Agostino Selva, *SMS,*1980

Marcello Sorce Keller, *LA,*1990
Claudia Storti Storchi, *SMS,* 1993
Emanuele Süss, *SFE*, 1971
Giorgio Szegö, *SFE*, 1983
Ruggero Tomaselli, *SFE*, 1971
Alexander Weatherson, *LA,* 2000
Tibor Wlassic, *LA,*1972
Bruno Zanolini, *LA,*1990

Accademie e Istituti Culturali
in rapporto di scambio
di pubblicazioni con l'Ateneo

ACIREALE
Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici.

ANAGNI
Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale.

ANCONA
Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti.

AREZZO
Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze.

BARI
Accademia Pugliese delle Scienze.

BERGAMO
Biblioteca Accademia Carrara.
Biblioteca Pinacoteca "Giacomo Carrara"
Amministrazione Provinciale - Assessorato alla Cultura - Centro di documentazione Beni Culturali.
APT di Bergamo.
Archivio Curia Vescovile.
Archivio Parrocchiale di S. Alessandro della Croce.
Archivio Parrocchiale di S. Alessandro in Colonna.
Biblioteca Civica Angelo Mai.
Biblioteca dei Frati Cappuccini.
Biblioteca I.S.R.E.C.
Biblioteca del Seminario Giovanni XXIII.
Civico Museo Archeologico.
Club Alpino Italiano.
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea.
Gruppo guide Giacomo Carrara.
La Rivista di Bergamo.
Museo Civico di Scienze Naturali E. Caffi.
Museo Storico della città di Bergamo.

BOLOGNA
Accademia Clementina.
Università degli Studi, Biblioteca del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne.
Museo Civico del Risorgimento.

BREMBATE DI SOPRA
Archivio Storico Brembatese.
Fondazione per la Storia Economica e Sociale di Bergamo.

BRESCIA
Ateneo di Scienze, Lettere e Arti.
Civici Musei d'Arte e Storia
Biblioteca Civica Queriniana.
Fondazione Civiltà Bresciana.

CAPUA
Associazione Amici di Capua.
CASAMARI
Biblioteca Abbazia di Casamari.
Società di Storia Patria di Terra di Lavoro.

CATANIA
Università degli Studi, Biblioteca di Storia dell'Arte - Facoltà di Lettere.

FIRENZE
Accademia dei Georgofili.
Accademia della Crusca.
Biblioteca Nazionale Centrale.
Università degli Studi, Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo.

FERRARA
Accademia delle Scienze.

FOLIGNO
Accademia Fulginia di Lettere, Scienze e Arti.

GENOVA
Accademia Ligure di Scienze e Lettere.
Società Ligure di Storia Patria.
Università degli Studi, Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Medioevo.

LECCE
Università degli Studi, Biblioteca Centrale Interfacoltà Scambi.

LODI
Archivio Storico Comunale.

LUCCA
Istituto Storico Lucchese.

MANTOVA
Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti.

MERANO
Accademia di Studi Italo-Tedeschi.

MESSINA
Accademia Peloritana dei Pericolanti.
Società Messinese di Storia Patria.

MILANO
Biblioteca Nazionale Braidense.
Istituto Lombardo per la Storia della Resistenza e dell'Età Contemporanea.
Regione Lombardia, Direzione Generale Cultura - Servizio Biblioteche e Sistemi Culturali Integrati.
Società Storica Lombarda.
Soprintendenza ai Beni Librari della Regione Lombardia.

MODENA
Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.

MONTAGNANA
Centro Studi sui Castelli.

NAPOLI
Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.

PADOVA
Accademia Galileiana di Scienze, Lettere e Arti.
Biblioteca del Museo Civico di Padova.

PALAZZOLO SULL'OGLIO
Fondazione Cicogna-Rampana.

PAVIA
Società Pavese di Storia Patria.
Università di Pavia Dipartimento di Biologia animale- Laboratorio di entomologia.

PERUGIA
Deputazione di Storia Patria per l'Umbria.

PESARO
Accademia Agraria.

PISA
Scuola Normale Superiore.

PONTE S. PIETRO
Biblioteca Comunale.

PONTIDA
Biblioteca S. Giacomo, Monastero Benedettino.

PRATO
Archivio Storico Pratese.

ROMA
Accademia Nazionale dei Lincei.
Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL. Accademia Nazionale di S. Luca.
Arciconfraternita dei Bergamaschi in Roma.

Biblioteca Centrale CNR Guglielmo Marconi.
Biblioteca del Senato della Repubblica.
Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II.
Casa Editrice Miscellanea Francescana.
Giunta Centrale per gli Studi Storici.
Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.
Ministero per i Beni e le Attività Culturali.
Società Geografica Italiana.

ROVERETO
Accademia Roveretana degli Agiati.
Museo Civico di Rovereto.

ROVIGO
Accademia dei Concordi.

SAVONA
Società Savonese di Storia Patria.

SAVIGNANO SUL RUBICONE
Rubiconia Accademia dei Filopatridi.

SEDRINA
Centro Studi Francesco Cleri.

SONDRIO
Società Storica Valtellinese.

SPOLETO
Centro Italiano Studi sull'Alto Medioevo.

TARQUINIA
Società Tarquiniense di Arte e Storia.

TORINO
Biblioteca Accademia delle Scienze.
Biblioteca Nazionale di Torino.

TRENTO
Università degli Studi di Trento

TREVIGLIO
Centro Studi Storici della Geradadda.

TREVISO
Ateneo di Treviso.

UDINE
Accademia di Scienze, Lettere e Arti.

URBINO
Università degli Studi - Biblioteca universitaria.

VENEZIA
Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini.
Biblioteca dell'Ateneo Veneto.
Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti.

VENTIMIGLIA
Civica Biblioteca Aprosiana.

VERONA
Biblioteca dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere.

VICENZA
Accademia Olimpica.

VOLTERRA
Accademia dei Sepolti.

CITTÀ DEL VATICANO
Biblioteca Apostolica Vaticana.

COLUMBUS – OHIO (USA)
The Ohio State University.

CORDOBA (ARGENTINA)
Accademia Nacional de Ciencias.

MADISON – WISCONSIN (USA)
Wisconsin Academy of Sciences, Arts & Letters.

PARIGI
Bibliothèque Nationale.

SOIGNES (BELGIO)
Cercle Archeologique du Canton de Soignes.

STUTTGART (GERMANIA)
Wuerttembergische Landesbibliothek Zeitschriftenstelle.

WASHINGTON (USA)
Smithsonian Institute.

PUBBLICAZIONI DELL'ATENEO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI DI BERGAMO

ATTI

Volume	Anno accademico
I	1874 – 75
II	1875 – 76
III	1876 – 77
IV	1878 – 79
V	1880 – 81
VI	1881 – 83
VII	1882 – 83
VIII	1884 – 86
IX	1887 – 88
X	1889 – 90
XI	1891 – 93
XII	1894 – 95
XIII	1895 –96
XIV	1897 – 98
XV	1898 – 99
XVI	1900 – 01
XVII	1902 – 03
XVIII	1903 – 04
XIX	1903 – 06
XX	1907 – 08
XXI	1909 – 10
XXII	1911 – 12
XIII	1913 – 14
XXIV	1915 – 17
XXV	1918 – 20
XXVI	1921
XXVII	1926
XXVIII	1953 – 1954
XXIX	1955 – 56
XXX	1957 – 59
XXXI	1960 – 61
XXXII	1962 – 63 – 64
XXXIII	1965 – 66 – 67
XXXIV	1968 – 69

Volume	Anno accademico
XXXV	1970 – 71
XXXVI	1971 – 72
XXXVII	1972 – 73
XXXVIII	1973 - 74
XXXIX	1974 – 75 – 76
XL	1976 – 77 – 78
XLI	1978 – 79 – 80
XLII	1980 – 81 – 82
XLIII	1982 – 83
XLIV	1983 – 84
XLV	1984 – 85
XLVI	1985 – 86
XLVII	1986 – 87
XLVIII	1987 – 88
XLIX	1988 – 89
L	1988 – 89
LI	1989 – 90
LII	1990 – 91
LIII	1991 – 92
LIV	1992 – 93
LV	1992 – 93
LVI	1993 – 94
LVII	1994 – 95
LVIII	1995 – 96
LIX	1995 – 96
LX	1996 – 97
LXI	1997 – 98
LXII	1998 – 99
LXIII	1999 – 2000
LXIV	2000 – 2001
LXV	2001 – 2002
LXVI	2002 – 2003
LXVII	2003 – 2004

I seguenti volumi degli Atti trattano argomenti monografici:

VII – 1882-83, Gaetano Mantovani, *Notizie archeologiche bergomensi.*

XVII – 1902-03, *Poesie e prose italiane e latine, edite e inedite di Lorenzo Mascheroni.*

XVIII – 1903-04, *Contributi alla biografia di Lorenzo Mascheroni.*

XLIX – 1988-89, Volume per il IV centenario delle Mura di Bergamo (1588-1988).

LV – 1992-93, Edizione in 4 tomi per il 350° anniversario di fondazione dell'Accademia degli Eccitati (1642-1992).

LVIII – 1995-96, Volume per il IV centenario della morte di Torquato Tasso (1595-1995).

NUMERI SPECIALI

1949 *Bergamo scomparsa*, in "Bergomum", Anno XLIII (1949), fasc. III-IV.

1952 Luigi Volpi , *Tre secoli di cultura bergamasca,* 1952.

SUPPLEMENTI AGLI ATTI

1958 Carlo Traini, *Pompieri e Vigili del Fuoco di Bergamo*, suppl. al vol. XXIX.

1959 *Bortolo Belotti,* suppl. al vol. XXX.

1960 *Indici Generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1874 al 1960,* suppl. al vol. XXX.

1963 Camillo Fumagalli, *Commemorazione di Gino Rota (15-6-1963),* suppl. al vol. XXXII.

1963 Giuseppe Belotti, *Ricordo di Tarcisio Pacati*, suppl. al vol. XXXII.

1964 *Scritti e pubblicazioni di Luigi Angelini dal 1905 al 1964,* suppl. al vol. XXXIII.

1969 *Giovanni XXIII, Testimonianze di Accademici Bergamaschi,* suppl. al vol. XXXIV.

1969 *La guerra 1914-1918. Contributi di Accademici Bergamaschi,* suppl. al vol. XXXIV.

1969 *La Rassegna Micologica Bergamasca (5-5-1968 = 12-5-1968),* suppl. al vol. XXXIV.

1971 Marcello Ballini, *Cento anni di musica nella provincia di Bergamo (1859-1959),* suppl. al vol. XXXV.

1970 Lorenzo Suardi, *Sua Eminenza il Card. Gustavo Testa,* suppl. al vol. XXXV.

1971 Gianni Mezzanotte, *L'architetto Virginio Muzio,* suppl. al vol. XXXV.

1972 Guido Tadini, *Vita di Gabriele Tadino di Martinengo "Priore di Barletta",* suppl. al vol. XXXVI.

1975 Tancredi Torri, *Dalle antiche accademie all'Ateneo,* suppl. al vol. XXXVIII.

1975 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1874 al 1974,* suppl. al vol. XXXVIII.

1973 Giuseppe Belotti, *Un vivo di oggi, di domani, di sempre,* suppl. al vol. XXXIX.

1974 Giovanni Rinaldi, *Ricordo di Bortolo Belotti,* suppl. al vol. XXXIX.

1975 Lorenzo Felci, *Francesco Petrarca, Erasmo da Rotterdam e la medicina,* suppl. al vol. XXXIX.

1977 Guido Tadini, *Ferramolino da Bergamo. L'ingegnere militare che nel '500 fortificò la Sicilia,* suppl. al vol. XL.

1983 Mario Bonavia, *L'arte del cartaio e le cartiere nella Bergamasca,* suppl. al vol. XLII.

1983 Luigi Tironi, *Il Liceo Ginnasio di Bergamo, notizie storiche,* suppl. al vol. XLII.

1985 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1974-75 al 1983-84,* suppl. al vol. XLIV.

1986 *Atti del Convegno su "Politica ed Economia in Alessandro Manzoni". Bergamo 22-24 febbraio 1985,* suppl. al vol. XLV.

1987 Luigi Tironi, *Il patrimonio artistico e bibliografico dell'Ateneo: origini e vicende,* suppl. al vol. XLVI.

1987 Luigi Tironi, *L'Istituto Magistrale di Bergamo nel 125° anno dalla fondazione,* suppl. al vol. XLVI.

1988 Luigi Tironi, *Regole, statuti e regolamenti dell'Accademia degli Eccitati, dell'Accademia degli Arvali e dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti,* suppl. al vol. XLVI.

1995 *Catalogo della Mostra per il 350° anniversario di fondazione dell'Accademia degli Eccitati (1642-1992), allestita nell'atrio della Biblioteca Mai dal 12 al 25 settembre 1993,* suppl. al vol. LV.

1995 *Elenco dei Soci delle tre accademie dal 1642 al 1994,* suppl. al vol. LV.

1995 *Catalogo della Mostra "Il Libro Scientifico Antico della Biblioteca Mai", allestita nell'atrio della Biblioteca Mai dal 11 al 25 giugno 1994,* suppl. al vol. LV.

1995 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1984-85 al 1993-94,* suppl. al vol. LVI.

QUADERNI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

1999 *Itinerari Dannunziani*
Atti della Giornata di studio organizzata dal Cenacolo Orobico di Poesia. Bergamo - Sede dell'Ateneo, 24 ottobre 1998.

1999 *Luigi Angelini tra libri, riviste e giornali*
Pubblicazioni 1905-1969 e bibliografia su Luigi Angelini. A cura di Piervaleriano Angelini.

1999 *Territorio e fortificazioni*
In collaborazione con l'Istituto Italiano dei Castelli - Sezione Lombardia - Delegazione di Bergamo. A cura di Graziella Colmuto Zanella.

2000 GIOSUÈ BERBENNI, *Organi, cembali e pianoforti, campane, organetti e pianoforti a cilindro. Le ditte bergamasche di strumenti musicali negli elenchi della Camera di Commercio dell'Ottocento.*

2001 *La matematica e le sue applicazioni.* A cura di Gianfranco Gambarelli.

2003 *Territorio e fortificazioni, Confini e difese della Gera d'Adda*. A cura di Graziella Colmuto Zanella.

2003 ERMENEGILDO CAMOZZI, *Tra le carte di don Angelo Giuseppe Roncalli. Alcuni inediti.*

2003 *Territorio e fortificazioni, Il sistema difensivo di Martinwngo*. A cura di Riccardo Caproni.

2004 DAVIDE RAVAIOLI, *Fortunato Lodi architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo.*

STUDI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

1999 *Bergamo e S. Alessandro. Storia, culto, luoghi.*
A cura di Lelio Pagani.

2000 *Bartolomeo Colleoni e il territorio bergamasco. Problemi e prospettive.*
A cura di Lelio Pagani.

2001 *L'Ateneo dall'età napoleonica all'unità d'Italia.*
Documenti e storia della cultura a Bergamo
A cura di Lelio Pagani.

2001 *Bergamo e il Novecento. Istituzioni, protagonisti, luoghi.*
Le arti: esperienze e testimonianze
A cura di Erminio Gennaro e Maria Mencaroni Zoppetti

2002 *Lorenzo Mascheroni tra scienza e letteratura*
nel contesto culturale della Bergamo settecentesca
A cura di Erminio Gennaro

2003 *La Misericordia Maggiore di Bergamo fra passato e presente.*

ALBUM
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2001 *Evoluzione di un luogo urbano. Dal Convento delle Grazie al Credito Bergamasco*.
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.

2005 *La Lombardia e la Bergamasca. Rappresentazioni cartografiche sec. XVI-XIX.*
A cura di Emilio Moreschi.

FONTI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2002 *Giovanni Battista Angelini. Per darti le notizie del paese. Descrizione di Bergamo in terza rima, 1720*
A cura di Vincenzo Marchetti.

2003 *Marcantonio Benaglio. Descrittione delle proprietà del Venerando Consortio della Misercordia Maggior di Bergamo, cominciando l'anno 1612*
A cura di Simona Gavinelli.

STRUMENTI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2005 JUANITA SCHIAVINI TREZZI. *Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo. Inventario dell'archivio (secoli XVII-XX).*

VOLUMI EDITI IN COLLABORAZIONE CON ALTRI ENTI

2002 *L'Ospedale nella città. Vicende storiche e architettoniche della Casa Grande di S. Marco*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti
In collaborazione con Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo, Università degli Studi di Bergamo, Fondazione della Comunità Bergamasca.
Collana "Storia della Sanità a Bergamo" - 1